ملتقى قراءة النص الثامن

الأربعاء 1429/3/18هـ - 2008/3/26م

الساعة 7.00 مساءً

الجلسة الرابعة



■■ رئيس الجلسة: د. إيمان تونسي

■■ المشاركون:

- د. مصطفى بيومي عبدالسلام: على ضفاف بحيرة الهايدبارك، مذكرات ضد الذكورة.
- د. حسين المناصرة: روائية السيرة الذاتية.. قراءة في نماذج سيرية سعودية.
- د. صلوح السريحي: قراءة في كتاب رحلة العمر لعبدالرحمن مرداد.
- د. عائشة الحكمي: حكاية الفتى مفتاح - كفاية الميثاق بين القارئ والنص.

■■ د. مصطفى بيومي:

أشكر كثيراً النادي الأدبي بجدة، ممثلاً في رئيسه الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني على دعوتي لحضور هذا اللقاء، والذي أشرف أيضاً بأن تكون هذه الجلسة ضد الذكورة، والجلسة - كما تعلمون - تراسها امرأة.. على أي الأحوال موضوعنا اليوم هو أيضاً مذكرات ضد الذكورة..



على ضفاف بحيرة الهايدبارك

مذكرات ضد الذكورة

مصطفى بيو مي عبدالسلام

(1)

استلفت نظري حين مراجعتي لموسوعة المرأة العربية، التي صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر (2002م) وفي الفصل الخاص بأدب المرأة في الجزيرة والخليج، أن الكاتبات في الجزيرة والخليج، لم يتجهن إلى كتابة السيرة الذاتة[1]؛ كما تخلو ببيليوجرافيا الكاتبة السعودية في تلك الموسوعة من أي عمل للسيـرة الذاتيـة[2]، على الرغم من أن المرأة السعودية في النصف الثاني من القرن العشرين أسهمت بكتابات متنوعة في مجال الشعر والرواية والقصة القصيرة وأدب الأطفال. فهل يعني هذا أن الرجال تفوقوا على النساء في هذا النوع من الكتـابة التي تخص السيـرة الذاتيـة؟، لا أظن ذلك، فـالمرأة والرجل متساويان من حيث القدرة على الإبداع، ولا فرق بينهما عقلياً وشعورياً، والدليل على ذلك أن المرأة أسهمت بكتابات متنوعة في مجالات مختلفة، كما أنها أنتجت شعراً عامياً شفاهياً قبل أن تدخل المرأة السعودية دائرة التعليم المنظم، الذي بدأ في ستينيات القرن العشرين. لكن كيف يمكن أن نبرر غياب السيرة الذاتية من الكتابة النسائية السعودية؟

إنني أتصور أن مجتمعاتنا العربية هي مجتمعاتٌ ذكورية، تضع الرجل دائماً في مرتبة أعلى، وتنسبُ إليه بطريقةٍ غريبة كل الفضائل الإنسانية، وتنزع عن المرأة أيةَ فضيلةٍ أو حسن. لقد ورثت هذه المجتمعات تقاليداً ذكورية تنبه إلى مذمة النساء أو مساوئ النساء، وحسبي أن أشير في هذا السياق إلى ما رواه «ابن قتيبة» في عيون الأخبار تحت عنوان باب مساواة النساء:

«عاقب الله المرأةَ بعشرِ خصال: شِدّةِ النِّفاس، وبالحيض، وبالنجاسةِ في بطنها وفرجها، وجعل ميراثِ امرأتين ميراثَ رجل واحد، وشهادة امرأتين كشهادة رجل، وجعلها ناقصةَ العقلِ والدين لا تُصلّي أيامَ حيضها، ولا يُسلَّم على النساء، وليس عليهن جمعةٌ ولا جماعةٌ، ولا يكون منهن نبي، ولا تسافر إلا بولي»[3].

هذه المقولات تلبس الحق بالباطل والباطل بالحق، فالصفات البيولوجية للمرأة ليست عقاباً لها، كما أن الأمور الشرعية المتعلقة بالميراث والشهادة والصلاة، لا تعني إنقاصاً من قدرها بأي حال من الأحوال، فهذه المقولات تجتهد في ترسيخ صورةٍ مشوهةٍ عن المرأة، ولاتزال تلك الصورةُ المشوهةُ تسكن الذاكرة الذكورية، حتى وقتنا الراهن. هذا الميراث الذكوري، فيما أعتقد، يمنح قدراً كبيراً من الحرية والبوح للرجل، ويضع في الوقت نفسه القيود والعراقيل على المرأة. وإذا تأملنا ما قدمته المرأة العربية من أشعار في العصور الكلاسيكية تنحصر في فنون معينة، أدركنا لماذا لم تقف المرأة الشاعرة على الأطلال، أو أن تذكر الحبيب، أو أن تتغزل في رجل تعشقه مثلما يفعل الرجال، فلو فعلت المرأة الشاعرة ذلك، ربما ينظر إليه (أو ينظر إليه فعلاً) على أنه نوعٌ من الخروج على التقاليد والآداب العامة، والاستخفاف بأبجديات اللياقة والعرف. ولكن هل يمكن أن نتصور أن الكاتبة السعودية التي أنتجت أدباً مكتوباً لم تكتب سيرة ذاتية؟، لا أعتقد ذلك، وربما استخدمت الكاتبة الأقنعة وسردت على لسان بطلاتها مشكلاتها الذاتية التي تواجهها، وهي حين تفعل ذلك فإنها تقوم بعملية مخاتلة

لهيمنة الثقافة الذكورية، قد تسمح لها تلك المخاتلة بالبوح المتستر وراء الأقنعة، لكن يظل غياب السيرة الذاتية من الكتابة النسائية أمراً لافتاً للنظر ومثيراً للانتباه.

كان ذلك دافعاً على البحث عن السيرة الذاتية النسائية السعودية، ولم يكن البحث مهموماً بتأويل الكتابة النسائية تأويلاً يعتمد على النقد السيري، أو النقد السيرذاتي الذي يطمح إلى توثيق الصلة بين من تقوم بفعل المقام الأول بذلك النوع من الكتابة النسائية الذي يشير صراحة، وعلى نحو مكشوف، إلى جنس السيرة الذاتية. وقد أثمر البحث عن مذكرات الكاتبة السعودية «مرام عبدالرحمن مكاوي»، التي تحمل عنوان هو: «على ضفاف بحيرة الهايدبارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا». هذا العنوان امتلك القدرة على البوح، ولم يتخف وراء مسميات أو عناوين بديلة تخاتل الهيمنة الذكورية، وهو عندما يفعل ذلك، فإنه يتخطى بجرأة وشجاعة التابو المحرم الذي يسيج كتابات النساء في المملكة العربية السعودية.

لكن العنوان يثير تساؤلاً مبدئياً عن مدى الاختلاف بين المذكرات والسيرة الذاتية: يرى «يحيى عبدالدايم»، في كتابه الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، أن السيرة، أو الترجمة الذاتية الفنية، بوصفها جنساً أدبياً تعتمد على خصائص معينة، وهي:

«أن يكون لها بناءٌ مرسوم واضح، يستطيع كاتبُها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد أن ينحي جانباً من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه، إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل ومدونات، تعينه على تمثل الحقيقة الماضية»[4].

وإذا كانت الترجمة أو السيرة الذاتية الفنية كذلك، أو أنها كتابة تعتمد على تلك الأسس، فإنها:

«ليست هي تلك التي يكتبها صاحبها على شكل «مذكرات»، يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية؛ أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي؛ وليست هي التي تكتب على صورة «ذكريات»، يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات، أكثر من عنايته بتصوير ذاته؛ وليست هي المكتوبة على شكل «يوميات»، تبدو فيها الأحداث على نحو متقطع غير رتيب؛ وليست في آخر الأمر «اعترافات» يخرج فيها صاحبها عن نهج الاعتراف الصحيح»[5].

ربما لا نطمئن كثيراً إلى ما طرحه «عبدالدايم» من خصائص نوعية للسيرة الذاتية، تميزها عن أشكال أخرى، مثل المذكرات والذكريات واليوميات والاعترافات، لأنه يعتمد على تحديدات شكلية تطمح إلى صياغة قوانين وقواعد تتأبى عليها الكتابة على وجه العموم؛ إن كتابة السيرة أو المذكرات أو اليوميات أو الاعترافات أو الذكريات تعتمد، من غير شك، على الذاكرة، وتنطلق من فكرة الوعي بالذات، أو التعبير عن الذات. لكن يجب الانتباه إلى أن الذاكرة ليست فعلاً في المقام الأول، أي أنك حين تمارس فعل التذكر، فإن العقل لا يستدعي بطريقة تشبه شريط السينما جميع الأحداث التي وقعت للذات. إن الذاكرة، كما يطرح «بول ريكور»، هي «نوع من المعرفة تشبه الإدراك والتخيل والفهم. فالذاكرة تشيد معرفة بالأحداث الماضية أو معرفة بماضوية الأحداث الماضية»[6]. إن الذاكرة بوصفها نوعاً من المعرفة، ليست مخزناً للأحداث التي واجهتها الأنا في حياتها، وإنما رؤية تجريدية للأحداث. وعندما تقوم الذات بالتعبير عن نفسها بأي شكل من الأشكال، فإنها تعتمد على تلك الرؤية التجريدية، وتتأسس الكتابة في تلك الحالة على علاقة المتأمِّل (أي الذات)، بالمتأمَّل (أي الرؤية التجريدية للأحداث أو الذاكرة).

إن علاقة الذات بالذاكرة تشبه تماماً علاقة المؤرخ بالأحداث الماضية، فالتاريخ، كما يطرح «هايدن ويت»، «ليس فقط موضوعاً يمكن أن ندرسه، ولكنه أيضاً، بل وبطريقة أساسية، نوع معين من العلاقة بالماضي متوسطة بنوع معين من الخطاب المكتوب»[7]. هذا الخطاب المكتوب هو ما نطلق عليه الخطاب التاريخي، وما ينتجه الخطاب التاريخي، كما يطرح «ويت» أيضاً، «هو التأويلات لأية معلومات كانت عن الماضي، وأية معرفة كانت بالماضي، يقودها أو يهيمن عليها المؤرخ»[8].

إن تأويل المعلومات الذي يقوم به وعي المؤرخ لا يختلف جذرياً، فيما أتصور، عن التأويل الذي يقوم به وعي كاتب السيرة الذاتية بأشكالها المتنوعة، فهو وعي «يتأمل ما تسترجعه ذاكرته التي تنطوي على أفعالها التأويلية الخاصة، والتي لا تقدم للوعي إلا مادة نصف مُؤوَّلة، إذا صحت هذه العبارة، لأنها مادة تخضعها الذاكرة لآلياتها اللاشعورية من الذكر والحذف والتلوين والتمكين... وهي مادة يقوم الوعي باستكمال تأويلها في فعل التأمل الذي هو فعل الكتابة بأكثر من معنى»[9].

إنني أتصور أن فعل كتابة الذات عن نفسها هو فعل يخرج عن القولبة الشكلية، التي تفترض معايير تخص السيرة الذاتية أو المذكرات أو اليوميات أو الاعترافات، أو غيرها من أشكال التعبير عن الذات، إن فعل الكتابة والتأمل يتحرر دائماً من أية معايير شكلية أو تقليدية، فالشكل الذي تكتب به الذات عن نفسها تمليه طبيعة الكتابة، أو طبيعة التأمل لذاكرة الذات التي تكتب، ولذلك لا يمكن أن نرى السيرة الذاتية متطورة من شكل إلى شكل حتى تصل إلى تقاليد نوعية محددة لكتابة السيرة الذاتية. إننا يمكن أن نرى مذكرات الطالبة السعودية في بريطانيا بوصفها شكلاً للكتابة عن الذات لا يختلف عن أي أشكال أخرى متعلقة بهذا النوع من الكتابة.

(2)

تتكون مذكرات «مرام مكاوي» من إحدى وعشرين قصة كتبت ما بين سبتمبر 2002م وسبتمبر 2003م، بالإضافة إلى فاتحة نصية أو مقدمة. ويشير نص المذكرات راوياً أو سارداً يطلق عليه منظرو السرد «راوي الشخص الأول»، وهو راو يستخدم ضمير المتكلم، أي أن المكلف بالحكي في هذه المذكرات هو الشخصية الرئيسة، والراوي يقص علينا هذه القصص من وجهة نظره، أي أن الراوي أو الشخصية المحورية في ذلك النص تقوم أيضاً بفعل التبئير؛ وبالكاد يمنحنا الراوي إشارة نصية مجملة عن زمن الحكي في الفاتحة النصية، ويهمل الراوي أيضاً في قصص كثيرة زمن الحكي، لكنه في بعض القصص المرتبطة في الغالب بالأحداث العالمية ينص على زمن الحكي، فعلى سبيل المثال في قصة «الحرب العدوانية بدأت»، يخبرنا الراوي بكل دقة، بما يلي: «كانت هذه هي الكلمات التي سجلت في صبيحة يوم الخميس 2003/3/20 في دفتر مذكراتي، وأنا أمسح دموعي، كنت حزينة ووحيدة.. في بلد تشن حكومته حالياً الحرب على أهلي وشعبي وإخوتي في العراق»[10].

العنوان هو العتبة التأويلية الأولى التي يواجهها القارئ لنص المذكرات، وعلى الرغم من أن العنوان، كما أشرت سلفاً، يمتلك القدرة على مواجهة التابو المحرم في كتابة النساء في المملكة العربية السعودية، فإنه يلفت الانتباه إلى أن فعل الكتابة لم يتم داخل الوطن، فبحيرة الهايدبارك وضفافها وبريطانيا هي التي تسمح للمهمش أن يكتب بحرية غير مقيدة بأغلال التقاليد الذكورية، وتمنحه قدراً من المعرفة تسهم في مراجعة تصوراته. في الفاتحة النصية أو المقدمة يخبرنا الراوي أو السارد بأنه:

«في بلد كبريطانيا يمتاز بالثراء في كل النواحي المادية والثقافية والبشرية والتاريخية والسياسية، فإن هناك شيئاً جديداً يحصل لنا... ودرساً جديداً

نتعلمه... وخبرة (سيئة أو جيدة) تضاف إلى رصيدنا من الخبرة في هذه الحياة... وكثيراً ما تطرح عليّ بريطانيا أسئلة صعبة، وتُدخِلُني في مقارنات لا نهاية لها» (ص 11).

بريطانيا تدفع البطلة أو الشخصية المحورية إلى حالة من الوعي يختلف جذرياً عن الوعي الذي كانت تكتب من خلاله في الوطن، ممارسة الكتابة داخل الوطن هو بوح مكتوم محصور في دفتر المذكرات، هناك أسرار لا يمكن البوح بها أو يمكن البوح بها في حال وجود صديقة مخلصة، وإن لم توجد تلك الصديقة فعلياً، فإن الكتابة يمكنها أن تخترع هذه الصديقة. لكن الكتابة في هذه الحال كتابةٌ منقوصةٌ، كتابة تحتاجُها فتاةٌ في سن المراهقة تشعر، كما يخبرُنا الراوي، «بأن الدنيا كلها ضدها، وأنها وحيدة... قلقة ومتمردة» (ص 9). في بريطانيا تكتشف الشخصية المحورية ذلك الوعي المنقوص، ويخبرنا الراوي بأنه:

«قد تغيرت يومياتي بشكل كبير بعد أن انتقلت للعيش خارج السعودية، فقد قررت أن أجعل منها، ليس فقط تسجيلاً لوقائع وحوادث شخصية لن تهم أحداً غيري.. وإنما أن تكون تسجيلاً لتجارب قد تكون خاصة، إلا أنه يمكن الخروج منها بموضوع عام يهم المجتمع، حيث تكون هي الشاهد في القضية» (ص 11).

التجارب هي الشاهد في القضية، ينبغي أن نتوقف قليلاً أمام هذه العبارة، التجارب تتحول إلى شواهد، أي أنها تتحول إلى حالة من التعبير عن الأشياء الحاضرة في قلب الإنسان. إن الشاهد، كما ينص «الجرجاني في كتابه «التعريفات»، هو «في اللغة عبارة عن الحاضر، وفي اصطلاح القوم عبارة عما كان حاضراً في قلب الإنسان وغلب عليه ذكره، فإن كان الغالب عليه هو العلم فهو شاهد العلم، وإن كان الغالب عليه الوجد فهو شاهد الوجد، وإن كان الغالب عليه هو الحق فهو شاهد الحق»[11].

التجارب هنا حاضرة وغالبة على عقل وقلب الشخصية المحورية. التجارب هي ما تمنحنا رؤية حقيقية لأنفسنا، هذه الرؤية تمكننا من أن ننتقد ذواتنا، وأن ننتقد ثقافتنا التي ننتمي إليها. لا يعني هذا أن ثقافتنا هي مجرة الآثام والشرور، ولكن يعني الحرص الدائم على تجاوز ما يعرقل ويعوق التقدم. العرب في «إدجور رود» ذلك الشارع العربي الشهير في لندن، هم العرب لا يتغيرون، وتشعر الشخصية المحورية بالضيق والضجر، ويصل الضيق والضجر إلى حد الخجل، يخبرنا الراوي بأن العرب في القاهرة وبغداد وبيروت والرياض أو حتى في قلب لندن هم هؤلاء الذين يقومون: «بالاستعراض السخيف، ومغازلة الفتيات، والتحديق في النساء، والغش في الأسعار... وإضاعة الوقت في الحديث» (ص 17).

الراوي ينتقد العرب في سلوكهم العام، لكنه لا يمنح القارئ حلاً لهذه المشكلة، ثم يأخذ بيديه ويُدخله بجملة سريعة إلى حديقة الهايدبارك، «بعد إدجور كنا عادة ننهي جولتنا في الهايدبارك» (ص 18). القارئ مأخوذ بالقوة والفعل إلى الهايدبارك، وبحالة يمكن أن توصف بالمخاتلة السردية، ثم يلقي الراوي على مسامعه هذه الجمل:

«في الهايدبارك، كنت أشعر بفداحة وضعنا في العالم العربي، فكم من دولة عربية فيها حديقة على هذا النحو... في دنيا العرب، كل شيء قابل للبيع والاستثمار، بحثاً عن الربح المادي، أما الثقافة والفنون والترفيه المجاني، فهي ليست من أولوياتنا» (ص 18، 19).

هل يمكن أن نشعر بفداحة وضعنا في العالم العربي، لأننا لا نمتلك حديقة مجانية مثل الهايدبارك؟، في دنيا العرب وفي دنيا الغرب أيضاً كل شيء قابل للبيع والاستثمار، ربما يسأل القارئ هذا السؤال، لقد خاتله الراوي، وألقى هذه الجمل الانفعالية، وتركه في نهاية القصة الأولى بلا إجابة. لكن الراوي الذي

دبر مؤامرة سردية للقارئ، لإدخاله إلى حديقة الهايدبارك، يصدمه بالقصة الثانية، التي وضع لها عنواناً أو نصاً موازياً هو «حرية». ويستعيد القارئ منذ الجملة الافتتاحية الأولى في القصة المؤامرة السردية التي أوقعه في شركها الراوي دون أن يشفي غليله بالإجابة، فيشعر بفداحة وضعه في العالم العربي، ساخراً له ما استلفت نظره في الهايدبارك:

«أكثر ما لفت نظري في الهايدبارك أن ركن الخطباء، ذلك المكان الذي يُعطي المرء فيه الحرية كاملة، ليقول كل ما يشاء دون تدخل من أحد. بإمكانك أن تسخر من الملكة ومجلس اللوردات وحكومة بلير وكل حكومات الدنيا هنا دون خوف» (ص 20).

من حرية التعبير المطلقة إلى مظاهر الاحتجاج المنظم، مظاهرات 101 هي القصة الثالثة، والراوي يومئ ولا يبوح، ويشير ولا ينص، ويخبرنا بأن: «المظاهرة كبيرة . كبيرة جداً، خاصة لفتاة قادمة من الوطن العربي»

والذي أثار إعجابي عدة أمور. منها شدة التنظيم، فلا فوضى ولا ارتباك، والشرطة هناك لحماية المظاهرات وتنظيمها، وليس لقمع الناس وضربهم، وإطلاق الكلاب وخراطيم المياه عليهم. كذلك بدت أفكار المتظاهرين خلاَّقة، في الصور التي رفعوها، وكذلك في اللافتات والشعارات، وحتى في الألبسة» (ص 4-23).

ويستنتج القارئ ما يرغب أن يقوله الراوي على سبيل الإشارة والإيماء، فيكشف أن المظاهرات في عالمنا العربي ليست خلاَّقة، وهي فوضى احتجاجية دون تنظيم.

(3)

هل ما يحكيه لنا الراوي يمكن أن نثق به؟، نعم، يمكن أن نثق به، فنظرية السرد المعاصرة تنبهنا إلى مشكلة الوثوقية أو الحجة السردية، «أن تحكي قصة

ما، فإنه يمكنك أن تزعم وثوقية أو حجة سردية معينة، يسلم بصحتها المستمعون»[12]. لكن الراوي قد يحكي ويقدم لنا من الأسباب ما يجعلنا نشك كثيراً في تأويله للأحداث. في قصة «يوم في الحياة الحقيقية» يبدأ الراوي سرده بما يلي:

«أن أعيش كفتاة في السعودية ليس أمراً سيئاً جداً، كما يتصور الكثيرون، بل أحياناً قد تشعر الفتاة بأنها أميرة حيث لا تتحرك غالباً إلا مع مرافق، قريباً كان أو سائقاً، ولكنها حياة أشبه بحياة الأسماك في بيئة اصطناعية، حيث الغذاء والأمان متوفر، وكذلك الرعاية المتكاملة والخدمة المستمرة. لا يمكن لأحد أن يشتكي من ذلك، فمادام لم يعرف بيئة أخرى، فهو في الغالب يعيش راضياً أو قانعاً» (ص 34)

هل ما يحكيه الراوي يمكن أن يوثق به، أم أنه يدفعنا إلى حالة من التشكك فيما يحكي؟. الراوي يشير في بداية الحكي إشارة ملتوية إلى أن حياة الفتاة في السعودية ليس أمراً سيئاً جداً، وهو يدفع القارئ إلى التشكك فيما يروي، فإن كان الأمر ليس سيئاً جداً، كما يتصور الكثيرون، فإنه قد يكون سيئاً فقط كما يتصور البعض. لكن الراوي الذي قدم تلك الإشارة الملتوية، يعود فيقرر أن الفتاة السعودية مثل الأميرة، ثم لايلبث أن يؤكد على أن تلك الحياة مثل البيئة الاصطناعية، وأخيراً يقرر أنه لا أحد يمكنه أن يشتكي من ذلك، فهو يعيش راضياً أو قانعاً. الراوي يدفع القارئ إلى حال من التشكك، كما أن الراوي لا يمكن أن يوثق به، أو أنه لا يمتلك حجة سردية معينة. إن السرد يمنحنا نوعاً من المعرفة، الراوي في تلك الحالة يقدم إلينا التقاليد الذكورية ويدفعنا في الوقت نفسه إلى التفكير فيها، ينتقدها بشدة، فهي لا تساوي يوماً في الحياة الحقيقية. الحياة الحقيقية تفترض نوعاً من القناعة برفض التقاليد، والراوي يصور فداحة الموقف، بقوله:

«لأنني أحسست لأول مرة في حياتي أنني عاجزة، أمام موقف تافه، لكنه بدا لي عظيماً، كيف لا؟، ونحن النساء في بلدي، ولا نمشي في الشارع وحدنا، ولم يسبق أن قطعت هناك شارعاً والسيارات تمر، من قبل» (ص 36).

في قصة «الغربة التي لا تقتلك تقويك» تقرر الشخصية المحورية الخروج من البيئة الاصطناعية، وتدخل معترك الحياة. التجربة أثبتت قدرة المرأة على مواجهة المواقف، لم تصبح عاجزة أمام موقف تافه، إنها قادرة على إدارة أمورها باقتدار، تجربة المواجهة تؤكد زيف التقاليد الذكورية، والراوي يخبرنا في نهاية القصة:

«كما قلت بداية كانت تجربة صعبة، لكنها علمتني الكثير، وأهم ما تعلمته منها أن لكل مشكلة حلاً، ويمكن للمرء أن يتدبر أموراً بنفسه. هذا أمر تعلمته بعد عشرة أشهر من إقامتي في بريطانيا. ولم أتعلمه خلال (حوالي) سنوات طويلة قضيتها في بلادي» (ص 79). التجربة أثبتت أن المرأة هي كيان إنساني تستطيع أن تفعل مثلما يفعل الرجال، لكن التقاليد الذكورية تحجب هذا الكيان وتضعه في دائرة المهمش وتقلص قدرته على الفعل، بافتراض معايير الإنسانية في المقام الأول. لكن ما يحرر هذا المارد من قمقمه هي تجربة الحرية الجديدة التي وجدتها الشخصية المحورية في بريطانيا. المارد يستطيع أن يحلم، وأن يتخيل بأنه قادر على أن يفعل أي شيء. في قصة «فارسة المرة الأولى» يعلن الراوي أن:

«الحرية الجديدة التي وجدتها في هذا البلد، فتحت أمامي آفاقاً رائعة للحلم والخيال، صرت أتخيل أنني قادرة على فعل كل شيء، وأي شيء دون رادع إلا من ديني وضميري وقناعاتي» (ص 31).

الحرية هي ما تمنح المرء أياً كان نوعه القدرة على الفعل والحلم والتخيل، الحرية هي ما تجعل المرء قادراً على التصالح مع نفسه، ليس بحاجة إلى إخفاء

رغباته وطموحه ومتعه، لا فرق في ذلك بين رجل وامرأة. ففقدان الحرية هي ما تدفع الإنسان إلى لبس الأقنعة والمراوغة والتكتم. الحرية هي التي تجعل المرأة فارسة للمرة الأولى، وتدفعها إلى تجريب كل الأشياء الجميلة التي تقمعها التقاليد الذكورية، يخبرنا الراوي بأنه:

«أردت أن أجرب كل الأشياء التي لم أستطع أن أجربها في بلدي، ويبدو أنني لن أستطيع ذلك أبداً. فبالرغم من الإصلاحات الحذرة في مسألة المرأة في بلادنا على المستوى الرسمي، (إلا أنه على المستوى الاجتماعي) فتغيير النظرة لها تتم بطريقة أبطأ من السلحفاة. وهذا طبيعي مادمنا نتكلم عن إصلاح يبدأ من القمة لا من القاع» (ص 31)

انتقاد الراوي للتقاليد الذكورية لا يعني مطلقاً انتقاداً للتقاليد الدينية، وإنما يعني تجاوز التقاليد التي تتعارض مع الدين، ويلفت الراوي انتباهنا إلى أن التقاليد الذكورية ليست تقاليد دينية، وفي نهاية القصة يؤكد أن تجربة رياضة ركوب الخيل والإحساس بالفروسية تجربة رائعة، لكنه يتساءل:

«هل من الصعب فعلاً، أن يتم توفير ناد لتمارس فيه الفتيات في بلادي هذه الرياضة، ومن الأطر الإسلامية، والتقاليد الاجتماعية المحافظة لبلدنا؟، ألم تجاهد أم عمارة – رضي الله عنها – وهي تمتطي فرساً، وخرجت السيدة عائشة – رضي الله عنها – لمعارك وهي على ظهر جمل؟» (ص 33).

من ممارسة الرياضة، إلى ممارسة الإبداع وتنمية المواهب في الجامعات العربية، في قصة: «حين ترعى الجامعة الإبداع وتنميه»، يشير الراوي إلى أنظمة التعليم الجامعي في العالم العربي، مقارناً بينها وبين نظام التعليم الجامعي البريطاني، ويشرح كيف تشجع الجامعات في بريطانيا المواهب الشابة، وكيف ترعاها، ولذلك فللجامعة دور في تطور المسرح البريطاني المحترف، أما الجامعات

العربية، فإنها تقتل الإبداع والمواهب، إنها أنظمة تعليم تقليدية تقف في وجه الابتكار وتشجع على التقليد، ويمتلك الراوي في هذه القصة لغة انتقادية شديدة.

«تذكرت حالتنا في جامعاتنا، وكيف أن الإبداع كلمة محذوفة من قاموس المسؤولين، وأتحدث هنا عن قسم الطالبات في جامعتي السابقة على الأقل، فلا مسرح ولا مسرحيات ولا نوادٍ خاصة بالهاويات، ولا دورات فنية وأدبية، ولا قاعات رياضية حقيقية، وملاعب شاسعة، ولا دورات مجانية لتطوير الشخصية، ناهيك عن عدم وجود اتحادات طلابية ولا انتخابات، ولا أي شيء، ثم يسمون تلك الأماكن في العالم العربي جامعات!» (ص 55).

(4)

مذكرات مرام عبدالرحمن مكاوي هي تأمل لقضايا متنوعة، تخص المرأة السعودية على وجه الخصوص، والمرأة العربية على وجه العموم. وتسيطر عليها حالة من الانتقاد الثقافي لأوجه الممارسات العامة في العالم العربي. إنني أتصور أنها ممارسة ثقافية دالة تقف ضد أنماط التفكير السائد، فتحرض على حوار الحضارات، وقبول الآخر المختلف عرقياً ودينياً، وترفض الإرهاب والعنف، وتخطو خطوة أساسية نحو فكرة التسامح الديني، وإضافة إلى ذلك تحترق وتدمر الثقافة الذكورية المهمشة التي تشكل وعينا، والتي تضع المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل، فمن خلال هذا التدمير والاحتراق تتأسس ثقافة بديلة، أو ربما تتأسس ثقافة بديلة، تدفع المجتمع إلى الانتقال من التقليد إلى الابتكار، ومن مبدأ الضرورة إلى مبدأ الحرية، ومن الجمود إلى الحركة، ومن الاتباع إلى الابتداع. إنها مذكرات تقف، فيما أتصور، ضد الذكورة

الهوامش

1) المانع، سعاد (2002م) أدب المرأة في الجزيرة والخليج، ضمن ذاكرة للمستقبل: موسوعة المرأة العربية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ومؤسسة نور، لدراسات وأبحاث المرأة العربية)، ص 235

2) موسوعة المرأة العربية، ص 341، ص 355

3) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم (2003م) كتاب عيون الأخبار، تقديم عبدالحكيم راضي، المجلد الرابع (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر)، ص 113

4) عبدالدايم، يحيى إبراهيم (1974م) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر)، ص 4

5) السابق، ص 3

6) Ricoeur, Paul (1999) Memory and forgetting, in questioning Ethics Contempatary Debotes in Philosophy, eds. Richard Kearney and Makk Dooley (London and New York: Routlede), P 5

7) White, Hayden (1989) "Figuring the Nature of Time deceased": Literary theory, and Historical Writing, in the future of literary theory, ed. by Rolph Cohen (Newu York and London: Routledge), P 19.

8) ibid, P 20.

9) عصفور، جابر (1999م) زمن الرواية (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، مشروع مكتبة الأسرة)، ص 201.

10) مكاوي، مرام عبدالرحمن (2007م) على ضفاف بحيرة الهايدبارك: مذكرات طالبة سعودية في بريطانيا، الطبعة الأولى (الرياض: العبيكان)، ص 57. وسوف نشير إلى رقم الصفحة في متن الدراسة حين الاستشهاد أو الاقتباس

11) الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف (1991م) كتاب التعريفات: معجم فلسفي منطقي صوفي فقهي لغوي، تحقيق عبدالمنعم الحفني (القاهرة: دار الرشاد)، مادة «شاهد»

12) كولر، جونثان (2003م) مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة: مصطفى بيومي عبدالسلام (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة)، ص 122

روائية السيرة الذاتية

قراءة في نماذج سيرية سعودية

حسين المناصرة



عتبـــة:

«المهم عندي هو أن تكون «السيرة الذاتية» مكتوبة بفن، وبلغة فيها إبداع، فيها قدرة على الخيـال، وعلى الربط بين مختلف نواحي الحياة[1]».

الروائي شريف حتاتة

تقديـم:

سأتناول في هذه المقاربة إشكالية السيرة الذاتية بصفتها خطاباً واقعياً مفترضاً، ثم منزاحاً بالضرورة إلى المتخيَّل السردي الروائي؛ بمعنى أن السيرة الذاتية في هذا السياق لم تعد نصاً ذا مصداقية واقعية أو مطابقاً للواقع

كما نتوهم معيارياً[2]، وإنما هي خطاب تخييلي متجدد المفاهيم والرؤى. ولابدّ حتى تنجح أية سيرة ذاتية نجاحاً إبداعياً، لا وثائقياً، أن تحمل في طياتها بذور المجاز والاستعارة والحكاية والتّوهم والاختلاق والتخييل؛ على اعتبار أن الحياة المعيشية نفسها مليئة بالكذب والوهم وأحلام اليقظة والنرجسية والخيال، وما إلى ذلك !!!

وبما أننا لا ننقص – عادة – الرواية كينونتها الجمالية، إذا ركبت موجة الواقعية التسجيلية أو السيرية الذاتية، كما بإمكانها أن تكون متخيلة بكل جدارة؛ فإن السيرة الذاتية أيضاً بإمكانها أن تنزاح عن إطارها التقليدي التسجيلي المتصوّر، في المطابقة والتماهي، إلى سياق الاحتفاء ببنيتها الجمالية السردية التخييلية، أو الفنية، أو الأدبية؛ أي بكل ما من شأنه أن يعلي من شأن قيمتها الإبداعية والجمالية، بما في ذلك أن تصير السيرة الذاتية رواية، بطريقة أو بأخرى؛ دون أن نعريها من تجنيسها السيري الذاتي، أو السير ذاتي، أو بصفتها خطاباً للتعرية. ولعبة الذاكرة تحت سقف السيرة الذاتية الروائية (وهذا ما يعنينا هنا) من جهة، أو الرواية السير ذاتية التي حظيت باهتمام النقاد والدارسين من جهة أخرى.

في ضوء ما سبق، ستتوقف مقاربتي هذه عند ثلاثة نصوص سيرية، احتفت بروائيتها (تخييلها) إلى حد بعيد، وهي:

1 – حكاية سحارة، لعبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، 1999م.

2 – أيام في القاهرة وليالٍ أخرى، لعلي الدميني، دار الكنوز الأدبية، 2006 م

3 – سيرة سيف بن أعطى، لفيصل أكرم، دار الفارابي، 2007م.

وعلى الصعيد المنهجي، لابدّ لي من أن أشير إلى أن ما أعتبره هنا سيرة ذاتية روائية، يمكن أن يراه آخرون رواية أو سيرة ذاتية، وقد يراه بعضهم ذاكرة سردية، أو قصصاً قصيرة، أو نصوصاً، أو ذكريات ومذكرات، أو غير

ذلك. وبكل تأكيد فإن حيوية الاختلاف في المنظور النقدي بين قارئ وآخر، في مقاربة أي خطاب سردي هجيني، سواء أكان رواية أم سيرة ذاتية أم رواية سيرية أم سيرة روائية.. تعدّ مسألة مشروعة وحيوية وهادفة، مادامت مبررة ومنطقية وممنهجة.

1 - جدلية العلاقة بين السيرة والرواية:

هناك دراسات ومقالات كثيرة، ومقولات وإشارات عديدة، وباع نقدي طويل وعريض في مجال مقاربة الرواية بصفتها خطاباً سيرياً، ذاتياً، أو واقعياً، أو إحالةً وإيحاءً إلى مرجعية المبدع والواقع والكون، ومن ثمّ لابدّ من أن يكون الخيال (Fiction)، بصفته بؤرة توصيف أية رواية، حاضراً دوماً، وبفعالية، وملازماً لأي خطاب روائي حتى وإن كان هذا الخطاب سيرياً مئة بالمئة؛ على اعتبار أنّ الخيال قد يكون مهمشاً أو غائباً. فتكون الرواية في المحصلة مجرد سيرة ذاتية اخترقها هذا الخيال؛ على طريقة إدوار الخراط الذي يقر بأن كل رواياته تنضوي تحت سقف السيرة الذاتية التي اخترقها الخيال؛ مقتحماً أو متسللاً على السواء[3]، ويشاركه في هذا الرأي كثير من الروائيين.

يبدو أن مجال الدراسة أو النقد مازال محدوداً في مجال استكشاف السيرة الذاتية (Autobiography)، بصفتها نصاً روائياً من خلال استعلائها على السيري والواقعي والتاريخي؛ لتنزاح إلى معانقة أفق الخيال، والوهم، والاختلاق، والانتقاء، والحذف، والمجاز والاستعارة والترميز، والكذب مع مصداقية التجربة الفنية، وأدبية الجملة وشاعرية دلالاتها، وحكائية عناوينها، وأسطرة متنها.. وما ينضوي تحت هذه التيمات وغيرها مما يمكن وصفه بروائية أو روينة السيرة الذاتية التي قد يكون واقعها نفسه أكثر ثراء من جهة الدراما والغرائبية والأسطرة والتخييل من أي خيال في أية رواية أحياناً، كما يعترف بذلك كثير من الساردين[4]؛ لأن الواقع أكثر تعقيداً مما نتصور

لا يعني هذا التداخل الحميمي والأصيل واللعبي والماتع بين السيرة والرواية أن يغدو وعي التناص الإبداعي المنطقي المشروع بينهما نهجاً مبتذلاً، أو تلاصاً، أو ما إلى ذلك؛ وإنما هو نهج جمالي متقدم على المستوى السردي المتجدد إلى حد بعيد؛ فما نعتقد أنه في الأساس سيرة ذاتية فعلية (Autobiography) أو هو بُعْد سيرذاتي (Autobiographical) على المستوى الظاهري، قد يتحول إلى نية سردية روائية عميقة، من منظور أنّ الحياة نفسها مع واقعيتها – كما أسلفت – قد تغدو من الناحية الترميزية وهماً أو تخييلاً أو بنية غرائبية أو أكذوبة... ومن ثمّ أكثر خيالاً أو ثراءً إبداعياً من الخيال نفسه..!!

من هنا لا قيمة أدبية فنية، أو جمالية، لأية سيرة ذاتية، مهما تكن درجة مصداقيتها وجرأتها وواقعيتها ووثائقيتها، إن لم تكن بنية أدبية سردية روائية في صميمها الجمالي؛ خصوصاً وأنّ كل إنسان واعٍ في الحياة يمتلك تجربة حقيقية لسيرة ذاتية شخصية ومعيشية، بإمكانها أن تكتب وتنشر في كتاب أو عدة كتب؛ لكن أمر جماليات الكتابة مختلف بين سارد وآخر، على حد تعبير الشاعر الإنجليزي كولردج، الذي يقول «إن حياة أي إنسان مهما كانت تافهة ستكون ماتعة إذا رُويت بصدق»[5]؛ أي أنّ العبرة – في المحصلة – تكمن فيمن يمتلك موهبة الكتابة وجمالياتها؛ ليكتب لنا سيرته الذاتية – على الرغم من ضحالتها أحياناً – في سياقيها الجماليين الكفيلين بنجاحها: أولهما سياق جماليات السيرة الذاتية المنبعثة من توقعات، أو وثوقية، حضور الذات الساردة، من خلال صدقها الفني مع مشروعية وجود التدليس المطور أو غير المفضوح؛ حيث تتأكد مسألة التطابق أو التوافق النسبي بين السارد والراوي والشخصية في السيرة. وثانيهما سياق جماليات السيرة الذاتية بصفتها خطاباً سردياً على علاقة حميمة من جهة نسيجها الإبداعي بالرواية والشعر؛ كانفتاح السيرة على

جماليات الرواية في استغلال آليات بنائها الفني، بما في ذلك الخيال، وانفتاحها على الشعر من خلال الصور والإيقاعات والحذف، وما إلى ذلك.

عندما ننظر إلى تاريخ تلقي «الأيام» لطه حسين، على سبيل المثال؛ نكتشف أن أهم إشكالية جمالية شغلت النقاد والدارسين، وضخمت أوراقهم النقدية عن هذا الخطاب، تتعلق بمسألة التجنيس ؛ فكانت الحيرة النقدية حاضرة بشدة في تجنيس «الأيام» بين الرواية والسيرة الذاتية[6] وفي ظني أن السارد (طه حسين) أنجز إبداعية «أيام» على وجه التحديد عندما كتب سيرته عن وعي أو غير وعي منه على أسس «روائية السيرة الذاتية»، ومن ثمّ أجبرنا باختيارنا، وصدمتنا الجمالية كمتلقين، على أن نحتفي بهذه الجمالية التمويهية، التي هدمت أسطورة نقاء الأنواع أو الأجناس في «الأيام» التي تعدّ سيرة ذاتية روائية بدرجة جمالية لافتة من جهة التأسيس في المشهد السردي العربي للعلاقة الحمية بين السيرة والرواية، وهي العلاقة التي اتضحت أبعادها فيما بعد من خلال رواية سير ذاتية «الخبز الحافي» لمحمد شكري وغيره.

هذا بالإضافة إلى أن السيرة الذاتية، منذ نشأتها الأولى، قد عودتنا على أن تنزاح كثيراً عن التاريخ والواقع؛ لتعانق الأسطورة أو الأسطرة بصفتها تاريخاً لبطولة فردية ملحمية، اتصفت بصفات أسطورية أنصاف الآلهة الباحثين عن الخلود على سبيل المثال[7]؛ بما يفضي إلى أنّ «تاريخ السيرة الذاتية هو - إلى حد كبير - نسق من العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة»[8].

إذن، لم تكن جماليات السيرة الذاتية في يوم من الأيام ماثلة فيما تنجزه تاريخياً، أو واقعياً، أو صدقاً وثائقياً وجرأة، أو تعرية للذات والواقع، وكشفاً عن المسكوت عنه فيهما فحسب؛ وإنما هي حالة سردية إبداعية؛ تجعل السيرة الذاتية مولودة من الوهم والتخييل، أي من رحم الرواية بكل ما تمتلكه الرواية من

عناصر فنية؛ بحيث لا تتحقق أدبية السيرة الذاتية إلا من خلال روائيتها، كما أن روائية الرواية لا يمكن أن تتحقق على المستوى النفسي العميق وآلية الكشف والفضح للتابوهات إلا من خلال الحفر في سيرية مبدعها المعيشية والثقافية والفكرية والجمالية.

وهذا ما يفسر اعتراف كثير من الروائيين بأن رواياتهم ولدت من رحم سيرهم، أو هي مطابقة لسيرهم، ومن ثمّ يشير إلى نزعة انزياح السيريين إلى النهج السردي الروائي المتعارف عليه، وعليه، فإن هذه العلاقة الجدلية الحميمة بين الرواية والسيرة الذاتية هي التي تجعل أية سيرة ذاتية تبحث عن نجاحها الفعلي جمالياً – على مستوى التلقي– لابدّ لها من أن تعيش في بيت الرواية أم الفنون السردية، وينبغي أيضاً أن تنهض على شعريتها السردية؛ أي من خلال استنادها إلى تقنيات الرواية، وعلى رأسها تقنية الخيال والتصوير والانزياح عن تقريرية الواقع وعاديته إلى أغوار الشخصية، والاحتفاء بالأبعاد الزمكانية، واستكمال النواقص باختراعها، وإعادة تركيبها وصياغتها، وغير ذلك

2 - التحول في مفهوم السيرة الذاتية:

يبدو أننا معنيون دوماً بتجاوز التعريف التقليدي للسيرة الذاتية بصفتها كشفاً حقيقياً أو مزوراً عن سيرة كاتبها[9]، وأن أحدث التعريفات للسيرة ينبغي أن يكمن في أن السيرة الذاتية عصية على التعريف، وأنها خطاب سردي مفتوح لا مغلق، وأن بإمكان هذا الخطاب أن يتداخل مع الأنواع الأدبية والمعرفية والمعيشية الأخرى، ويتأثر بها أو يتماهى معها، فيكتسب بذلك هوياتها المفتوحة أيضاً؛ بحيث نجد أربعين مصطلحاً للسيرة في ذاتها ومن خلال تداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى[10]، وهي مصطلحات دشنها النقاد على وجه التحديد وتداولوها، دون أن يكون لها (للمصطلحات) أثر في توجيه وعي كتابة السيرة بهذه الطريقة أو تلك على الأغلب.

لا نريد أن نقلل من أهمية الكشف عن أعماق شخصية السيرة الذاتية، وجرأة الكشف ومصداقيته فيها... كما أننا لا نريد أن ندفع باتجاه السيرذاتية، أو الرواية السيرية ؛ بصفة أن السيرة الذاتية تتحول إلى بعد سيري محوري، أو مهمش، في ذاتها، أو من خلال الرواية وغيرها ما يهمنا في هذه المقاربة هو أن نفتح خطابنا النقدي تجاه عدم وجود معيارية أو ثبوت في تعريف السيرة الذاتية، بحيث تغدو هذه السيرة في ذاتها منفتحة إن كانت تعنى باسترجاع سيرة طفولة، أو سيرة ثقافية، أو سيرة معيشية، أو سيرة شعرية، أو سيرة فكرية، أو اعترافات، أو مذكرات، أو أي شكل سيري آخر

كما أنها (السيرة)، لابدّ من أن تغدو منفتحة بصفتها خطاباً إبداعياً، قابلاً للتعددية وتداخل الأجناس الشعرية والنثرية؛ ولا يمنع هذا في الوقت نفسه أن تكون ذاتية، وغيرية، وتاريخية، وروائية، وشعرية، ودرامية، وتخييلية، وواقعية، وخرافية، وغرائبية. وكل هذه أو بعضها أو غيرها.

إن التحول في مفهوم السيرة الذاتية غدا جزءاً من التحول الشامل الذي غزا الخطابات الأدبية والفنية كلها؛ فأكد انفتاحها الإشكالي المنهجي الجمالي (لا الفوضوي) مبنى ومعنى؛ حيث إن القصيدة تحولت من العمودي إلى التفعيلي إلى النثري.. والرواية من الحكاية إلى الرواية الجديدة إلى النص المفتوح... والدراما من الحوارية المباشرة إلى الملحمية إلى التجريبية... ومن هنا تحولت السيرة الذاتية من التقريرية التاريخية والكشف إلى الإنشائية الأدبية، ثم إلى الروائية، وما يعتريها من وهم وخيال وإيحاء . !!

في ضوء هذا التحول، هل بإمكاننا أن نقرأ أية سيرة ذاتية من منظور أنها رواية وتحديداً سيرة ذاتية روائية؟! الجواب: نعم، يمكن ذلك!! كما بإمكاننا أن نقرأ أية رواية من منظور السيرة الذاتية، أو البعد السيرذاتي، وتحديداً الرواية السيرية!! ومن هنا ينبغي ألا تشغلنا مسألة معيارية مسائلة: هل هذه سيرة أو

ليست بسيرة؟!، فالعبرة ليست في التصنيف أو التعريف، وإنما في مداخل القراءة النقدية وأهدافها وجمالياتها.

يبدو شأن ناقد أو قارئ السيرة الذاتية المنفتح في أفضل أحواله عندما يبتعد عن معيارية تعريف السيرة الذاتية، أو خصخصة عناصرها، وفق ميثاقها السيري[11]، أو تعريف مكوناتها بصفتها سيرة خالصة مطابقة للواقع والتاريخ؛ لأنه لا يمكن الوثوق بأي تعريف في هذا الجانب التقريري المعياري في زمكانية الانفتاح النصي، وتراسل الأجناس الإبداعية وتداخلها، وعولمة جمالياتها، واغتراب نقائها، وإجهاض معيارياتها التقليدية لمصلحة التجدد. وهذا الكلام لا يعني – بكل تأكيد – أن نغيّب وجود مؤشرات مواثيق السيري أو الروائي أو الشعري، أو غير ذلك من الأنواع الأدبية، حتى مع كونها (هذه المواثيق) قد غدت ظاهرية أو شكلية، أو في آخر قائمة ما ينظر إليه باهتمام خلال المقاربات النقدية للسرديات.

3 – بعض مؤشرات الميثاق السيري:

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند تناول أية سيرة ذاتية هو أن نكشف عن الميثاق السيري الذي يعني تحقق الوحدة أو التطابق بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة، أي معالجة الإشارات الصريحة أو الضمنية التي تجعل من الخطابات سيراً ذاتية؛ خصوصاً وأن بعضها يهرب عن قصدية واضحة من هذا الجانب التوصيفي المباشر المسمى سيرة ذاتية؛ لما فيه من تضييق على النسق الإبداعي، أو إعادة صياغة الحياة؛ لذلك يكتب المبدع سيرته أو ما يشبهها بدون أن ينصّ على أنها سيرة ذاتية، وفي الوقت نفسه تغدو التسمية بحد ذاتها إشارة تواطؤية بين الكاتب، أو المبدع، والمتلقي، أو الناقد؛ بمعنى أن كتابة كلمة سيرة ذاتية أو ما شابه تعني تسجيل ميثاقية السيرة على وجه التحديد من الناحية الشكلية، وإن لم تكن سيرة أو ذات مصداقية واقعية؛ على الأقل انطلاقاً

من أن فكرة التعرّي الخالص، بعيدة بعد «عالم المثل»، على حد تعبير أحد النقاد[12]!!

كما أن بعض الكتاب قد يكون معنياً بتفعيل الانتقائية خلال كتابة سيرته، أو أنه يسعى عن قصدية واضحة إلى لعبة الإيحاء بأن هناك إمكانية لتحويل السيرة – على مستوى التلقي – إلى رواية مسكونة بالخيال؛ وبخاصة وأن التمويه في كتابة السيرة الذاتية غدا نهجاً لعبياً مهماً وحميماً في الكتابة السردية الجديدة، بل يتعمده الكاتب ليبعد سيرته – حتى وإن كان يكتبها بمسمى سيرة – عن نهج الترصد السيري والإدانة المحتملة ممن حوله، في حال أن يكسر التابوهات، انطلاقاً من أن السيرة الذاتية تفضي إلى تجربة حياة في وسط اجتماعي، يحتفي كثيراً بالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية الصارمة تجاه المجاهرة بالفضائح أو التعرية المخجلة، أو ما إلى ذلك.

من هنا ليس بإمكان السيرة الذاتية أن تكون أصدق من الرواية السيرية، فالروائي مثلاً يمكنه أن يكتب سيرته في الرواية أصدق مما لو كتبها في سيرة ذاتية بميثاق الصدق والصراحة في التعبير عن الذات بعيداً عن الخيال وهذا التصور هو الذي يؤكد أن السيرة الذاتية لم توجد، وإن توجد، في الأدب العربي كما هي موجودة في الغرب[13].

وعلى أية حال، فإن «كاتب السيرة الذاتية يدرك جيداً مدى الخلط والمأزق الذي قد يسقط فيه المتلقي، حينما يتعذر عليه ضبط هوية الخطاب الأدبي ضمن منظومة الأجناس الأدبية، وتفادياً لحدوث هذه المسألة، يعمد صاحب السيرة الذاتية إلى إبرام ميثاق، أو عقد خاص، بهدف أن يثبت للخطاب هويته، ويوفر على القارئ جهد البحث عن جنس الإنتاج الأدبي الذي يتلقاه. ومن ثم، فإن شرط الإفصاح عن ميثاق تلقي السيرة الذاتية هو الفاصل بين جنس السيرة الذاتية وباقي الأجناس الأدبية، ويعتمد الكاتب لهذه الغاية أشكالاً من المواثيق والعقود

التي يبرمها مع المتلقي، أبرزها العنوان، والتقديم، والإهداء، وضمير الخطاب، وغيرها من الأفعال الخطابية، أو المكونات النصية التي تؤدي وظيفة التواصل المباشر مع القارئ»[14]

هكذا يؤكد الميثاق السيري واقعية الحدث أو الخبر أو المعلومة، وفيما عدا ذلك في مجال الصياغة والجماليات، فالأمر متروك لخيال المبدع وقدراته الفنية

4 - بعض مؤشرات الانزياح السيري إلى الروائي:

إن إضفاء مسمى رواية على أية سيرة ذاتية من منظور النقد، هو إنجاز مهم يخدم كثيراً كاتب السيرة الذاتية في صياغتها الروائية، أو تحت سقف الرواية السيرذاتية (Roman autobiographique) فهذا الكاتب يهتم بمسألة ضرورة أن تتحول سيرته إلى عمل إبداعي آخر أو إلى أنواع أدبية عديدة، إضافة إلى كونها سيرة ذاتية في الأساس؛ فإنْ تتحول سيرته الذاتية وفق الانزياح الجمالي إلى ملحمة شعرية أفضل من أن تبقى تقريرية، وأن تتحول إلى سردية روائية أفضل بكثير من أن تبقى سردية تاريخية، وأن تكون درامية تشكيلية أفضل من أن تكون مجرد إنشائية سكونية.. !!

من هنا، لا ضير، بل هو عمل نقدي إيجابي جداً أن تُقرأ، أو يُشار إلى أن سير: الغذامي، والدميني، وفيصل أكرم وغيرهم، هي روايات بطريقة أو بأخرى[15]. وهذه الميزة - بكل تأكيد - ليست من إنتاج الناقد أو القارئ فحسب، وإنما هي هدف المبدع نفسه، عندما أنجز سيرته في سياق روائي، أو على الأغلب في سياق النص المفتوح القابل لتعددية التجنيس، مما يمهد لهذه الحالة العميقة الناتجة عن ارتباط السيرة بالرواية، بصفة هذا الارتباط ارتباطاً جدلياً - كما أسلفنا.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو ما أبرز الآليات التي تجنح بالسيرة

الذاتية إلى الرواية؟ يمكن أن تكون الإجابة، أو بعضها، في العنوان، وضمير الغائب، واختلاف اسم الشخصية، والخيال، والانتقائية وما إلى ذلك؛ بمعنى: يكفي أن تدخل السيرة الذاتية المجال الروائي من خلال منظورين: الأول عدم التطابق، ولو شكلياً أو ظاهرياً، بين السارد والشخصية، والثاني، الإعلان عن وجود الخيال أو اللجوء إليه، وحينئذ نجد انفسنا تجاه مصطلحين نقديين دالين على انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتية (التماهي بين السارد والشخصية والواقعية) من خلال روائية السيرة الذاتية أو السيرة الذاتية الروائية ؛ حيث لا تنتسب السيرة الذاتية الروائية في هذا السياق إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابها لا محالة قسط من الخيال الكبير[16] الذي تُعنى به الرواية.

5 - روائية «حكاية سحَّارة»:

اشتغل الغذامي على الجانب السردي السيري الذاتي، فأصدر ثلاثة كتب سردية ثقافية فكرية سيرية، هي: «رحلة إلى جمهورية النظرية» (1992م)، و«حكاية سحارة» (1999م)، و«حكاية الحداثة» (2004م) ولا شك في أن هذه الكتب الثلاثة تثير إشكالية التجنيس بين خطابات: النقد، والسيرة، والرواية، وتوظيف أشكال أخرى تراثية كالحكاية والرحلة والرسالة والخبر .. ولعلّ «حكاية سحارة» تعد الأكثر قرباً من بين الكتب الثلاثة إلى البنية السردية الروائية؛ بما تمتلكه هذه الحكاية من انزياح فعلي داخل شخصية الغذامي في تحوله من شخصية الريادة النقدية الحداثية إلى «شخصية السارد أو الحكواتي أو القاص»[17] في سياق هجينية تقنيات الرواية الجديدة.

تعد «حكاية سحارة» سيرة ذاتية روائية أنجزت من خلال بنية روائية تخييلية عالية إلى حد الفانتازيا؛ وأيضاً تعددت فيها الأجناس الأدبية، إضافة إلى السيرة والرواية (منها: التقارير، والرسائل، والحكايات، والقصص

القصيرة، والسير القصيرة، وصياغة التواريخ، والأخبار..)، واختلطت الأزمنة وتكسرت، وتنوعت الأمكنة الواقعية والمتخيلة، وتعددت أصوات الرواة ولغاتهم وأشهرهم ثلاثة رواة لهم صوت واحد ولغة وحيدة؛ هم: السارد الغذامي داخل المتن، والمعلم مسعود بن عبدالقيوم الشخصية الرئيسة الأولى، والتلميذ سمير بن حمدون الطمسي، أو الجدسي، الشخصية الرئيسة الثانية، فمن خلال هؤلاء الثلاثة (وأيضاً حمدون الأسدي الذي أكد أنه المعلم مسعود بن عبدالقيوم) تتضح سيرة الغذامي الواقعية التي دخلت إلى عالم فانتازيا الثقافة والتحرر والانفتاح والجنون الإبداعي ضد الظلم والقهر والعتمة؛ حيث تظهر شخصيات مضادة قامعة، إن لم تكن سادية، أبرزها شخصية الأستاذ حسون ناظر مدرسة الخنساء الابتدائية كما يصوره السارد.

ولم تكن عبارة «قال أبو العباس: وهذا من تكاذيب الأعراب» التي أثبتها الغذامي على الغلاف، وشرَحَها واحتفى بها في المتن[18]، إلا محاولة للإيهام بأن الكتابة حكاية أو رواية لا تتصل بالواقع، ومن ثَمّ تبعد هذه الكتابة نفسها عن قصدية الوقوع في دائرة المساءلة، فيما لو رسخت الميثاق السيري بعبارات تامة وواضحة؛ لذلك يصرح الغذامي بأنه لا يكتب كل شيء مما يرويه له سمير (الغذامي طفلاً وشاباً)، يقول: «قد لا أتمكن من رواية كل ما قاله لي سمير؛ لأن بعضه من الأمور الخاصة جداً، كما أن هناك أحداثاً من الصعب الخوض فيها؛ لأنها تمس بعض الأشخاص الذين لهم مكانة معروفة في المجتمع»[19]؛ لذلك حاول السارد (الغذامي) قدر الإمكان في هذه الحكاية السيرية الذاتية الروائية أن يلعب على وتر الفانتازيا والإيهام؛ ليقنعنا - ولو شكلياً - بأنّ مخيلته/ سحّارته الواقعية (كما كانت عند سيدات البيوت في الماضي)' قد تحولت في المتن إلى باقة نصوص مختارة بلباس يفضي إلى الغرائبي أو العجائبي؛ حيث يتحقق الميثاق الروائي بكل جدارة، ويذكرني ذلك بطريقة روايات إميل حبيبي؛ إذ إن التشابه الفانتازي واضح بين المعلم مسعود بطل «السحارة» وسعيد أبي

النحس بطل رواية حبيبي «المتشائل» السيرية الروائية. هذا بالإضافة إلى أن الغذامي أشار إلى تأثره بنهج طه حسين في كتابه الجميل «مرآة الضمير الحديث» الذي نسبه إلى الجاحظ على سبيل الطرافة[20] والسخرية أيضاً.

هكذا تبدأ سيرة الغذامي الذاتية من سحارة المخيلة، التي هي محور أية سيرة ذاتية كما نعرف، وآليتها دوماً التذكر والاسترجاع وهو هنا استرجاع انتقائي نخبوي على أية حال، يقول: «في هذه المخيلة عثرت على (سحّارة) قديمة وجدت فيها مطويات من الأوراق القديمة والمخطوطات، وشرعت أنظر فيها وأقلب في صفحاتها، فوجدت فيها طرائف من الكتابات وبعض المدونات والملاحظات التي كان صاحب (الشنطة) يكتبها ثم يلقيها في سحارته هذه»[21]. أي أن الغذامي نفسه هو صاحب (السحارة) و(الشنطة) على المستوى المجازي.

* * *

تنقسم حكاية سحارة، التي تضم ستة وعشرين فصلاً، أو حكاية مرقمة من 1-26، إلى قسمين: الأول ضم خمس حكايات، والثاني، وهو المهم، يضم إحدى وعشرين حكاية، هي سيرة المعلم مسعود وتلميذه المهذب سمير.

يكتب الغذامي في الحكايات الخمس الأولى: مقدمة لـ «حكاية سحارة» يبين فيها هدفه من هذه الكتابة، وينشر تقريراً عن ديوان لا يصلح للنشر، وتقريراً آخر عن أطروحة دكتوراه، وحكايات قصيرة عن ماجد وطلعت، وتقريراً ثالثاً عن الشعراء الأربعة الذين تسللوا إلى عالم القلم والأدب (ميمون بن قيس، وابن حجر بن الحارث، ومجنون جبل التوباد، وعمر المغيري). ولا يخفى ما يقدمه الغذامي في هذه الحكايات من سخرية سوداء عن النقد الأدبي التقليدي الأعمى لدى شخصيتي د. حداد بن حارث الجزاري، ود. طابع بن جعفر المصحح وغيرهما، ممن يهدمون الثقافة والإبداع بمعيارية المصادرة والإلغاء إلى حد أنهم يعدون الأعشى وامرأ القيس وقيس بن الملوح وعمر بن أبي ربيعة... دخلاء

لا علاقة لهم بالشعر والإبداع؛ فكيف إذا تعلق الأمر بديوان شعر حداثي، أو برسالة أكاديمية حداثية. وهنا كما يتضح في القسم الأول، توقف الغذامي عند هذا الحد من الحكايات النقدية ؛ ليكملها فيما بعد في كتابه المستقل أو سيرته النقدية المستقلة «حكاية الحداثة».

إذن «حكاية سحارة» الفعلية هي حكاية استرجاع ذاكرة مدرسة الخنساء الابتدائية من خلال الشخصيتين المحوريتين «المعلم مسعود» و«تلميذه سمير». وهنا على مستوى البنية الدلالية العميقة قد قسم الغذامي نفسه بين شخصيتي المعلم والتلميذ؛ حيث إنه لن يجد في سيرته الذاتية في بواكيرها أكثر من هذين النسقين (المعلم والتلميذ)؛ ليكشف عن أبعاد المعاناة والغربة والضياع والقيود وقمع الإبداع داخل المؤسسة التعليمية في مراحلها المبكرة (الابتدائية)؛ على اعتبار أن ذاكرة الطفولة أو التعامل معها من أهم أركان كتابة السيرة الذاتية، كما اتضحت في الجزء الأول من «الأيام» لطه حسين.

كل رجل يعيش في داخله طفل من لحظة البلوغ الذكورية إلى لحظة الوعي على مفارقة الحياة، فيغدو هذا الطفل ابناً للرجل وأباً له في الوقت نفسه، لذلك كان سمير دوماً في صحبة الغذامي حتى وهو في زحمة مطار القاهرة، مصوراً هذه الصحبة في قوله: «انفتحت الشنطة تلقائياً، وأخذت ملابسي تخرج منها قطعة وراء قطعة، وراحت تطير مع الفراشة، وتتراقص معها إلى أن اكتملت حفلة الرقص هذه بأن خرج لي سمير لابساً بدلتي، وعلى رأسه عمامة خضراء تتوجها فراشة ملونة، وتهب منه روائح الشيح والخزامى، فسلّم عليّ هاشاً باشاً وكله فرح ونشوة»[22].

هذا هو الغذامي الكائن المجازي الذي تسكنه شخصية سمير الطفل ابن مدرسة الخنساء الابتدائية، وأمه المجازية زرقاء اليمامة، ومن قبيلة «جديس» التي ذبح أهلها على أيدي جيش تُبّع الحميري، لأنهم لم يصدقوا رؤية زرقاء اليمامة بأن الشجر (جيش تُبّع الحميري وهو يحمل الشجر) يمشي

وإذا كان سمير بن حمدون الطمسي (والأصح الجديسي) هو الغذامي جملة وتفصيلاً، فإن المعلم مسعود بن عبدالقيوم «حمدون الأسدي» الذي جدته الخنساء (أم الشهداء)، هو في المحصلة والد سمير. ومن هنا نصل إلى ميثاق سيري يؤكد التماهي، أو التطابق، بين شخصيات. الغذامي (كاتب مقالات السحارة وأحد رواتها، وأحد شخصياتها)، والمعلم المثالي مسعود بن عبدالقيوم، أو حمدون الأسدي، (بطل حكايات السحارة وأحد رواتها) والتلميذ المهذب سمير بن حمدون (أو ممدوح)، الطمسي معيشة، والجديسي أصالة (بطل حكايات السحارة وأحد رواتها)، وهذا التماهي أو التطابق على المستوى المجازي الفكري والإبداعي على أقل تقدير، هو الذي جمع بين هؤلاء الثلاثة في نهاية الحكايات في أحد المقاهي الحاشدة بالناس بعيداً عن أنوار المدينة، حيث يجلس الغذامي بين الفتى سمير والشيخ حمدون في صياغة رمزية على طريقة الوحدة والتنوع داخل بناء الشخصية الواحدة.

* * *

كما أشرت سابقاً، هناك أكثر من راوٍ أو كاتب، للحكايات، بل نجد تداخلاً بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب، والمخاطب؛ وذلك على النحو التالي بصورة نسبية: في الحكاية الأولى إلى الرابعة ضمير المتكلم وبصوت الغذامي كاتب الحكايات (وفيها نشر وثائق: تقرير عن ديوان شعر، وآخر عن أطروحة دكتوراه، وحكايات قصيرة ناقصة باستخدام ضمير الغائب عن ماجد وقلبه والممرضة، وحكاية قصيرة وحيدة عن طلعت. وفي الحكاية الخامسة ضميرا المخاطب والمتكلم من خلال رسالة. وفي الحكايات السادسة إلى الثالثة عشرة ضمير المتكلم بصوت المعلم مسعود (سيرة المعلم مسعود) وفي الحكايات الرابعة عشرة إلى الثامنة عشرة ضمير الغائب (رواية بعض ما قاله التلميذ سمير بن ممدوح للغذامي عن معلمه مسعود ومدرسته وبعض سيرته). وفي الحكايات التاسعة عشرة إلى السادسة والعشرين ضمير المتكلم بصوت

الغذامي، وفيها رسالة من حمدون الأسدي، وأخرى من سمير بن حمدون الطمسي، وحوار مع سمير وحمدون الأسدي، وحديث عن زرقاء اليمامة أم سمير...

هذا التنوع في السرد من خلال الضمائر، يفضي إلى روائية أو روينة السيرة الذاتية، كما أن العنوان «حكاية سحارة»، وما صاحبها من الأكاذيب والمبالغة والفانتازيا المتعمدة، واختلاق الأسماء، وتقطيع السرد ولعبيته، وتعميق بناء الحبكة والصراع والدراما والتخييل في الأحداث والحوارات وتراكيب اللغة. - كلّها تحيل إلى ميثاق الخطاب السردي الروائي، ولا يبقى للسيرة سوى ميثاق أن المعني بهذا كله سيرة عبدالله الغذامي، وأن هذه السيرة هي سيرته الذاتية في سياقاتها وتحولاتها الواقعية والتاريخية والفكرية والثقافية والإبداعية والخلافية والصدامية والفانتازية... وكل ما من شأنه عندما يكتب الإنسان نفسه في نسق إبداعي يتعالى على التقريرية والإنشائية والمباشرة، فيسموا إلى آفاق التخييل والإبداع.

وتعد مدرسة الخنساء الابتدائية اهم أركان هذه السيرة برموزها التنويرية المثالية، ممثلة بالأستاذ مسعود، والتلميذ سمير، وشجرة السدرة العملاقة، والإبداع المحلّق في فضاء الجمال والمعرفة والحرية، مما يجعل صدر المدرسة رحباً واسعاً من جهة، وبرموزها الظلامية الصامتة القمعية الاجتثائية، ممثلة بناظر المدرسة الأستاذ حسون، وعصاه الطويلة، ومقصه، وخرافه الجشعة مما يجعل صدر المدرسة ضيقاً مخنوقاً من جهة ثانية..هذا هو مركز أو بؤرة "حكاية سحارة": لتوليد التضاد والصراع على المستوى الفكري والواقعي معاً.

ففي الوقت الذي يسعى فيه التنوير بقيادة المعلم مسعود إلى الانطلاق والطيران بحثاً عن كل ما فيه الخير والعطاء، يقف بالمرصاد الناظر حسون؛ ليحارب ذلك كلّه تحت شعار محاربة الشذوذ والجنون. ولا تعلن الحرب على الحاضر على مستوى كتابة الإنشاء والتعبير فحسب، وإنما تشمل اجتثاث

الماضي' كشجرة السدرة، وشعراء العصر الجاهلي، وغيرهم' بصفتهم ملهمين للإبداع الشاذ، كما يتصور الناظر الأستاذ حسون.

الناظر الأستاذ حسون هو صاحب «نظرية الصمت المطلق»، وشعارها «ويل لهذا من هذا» (للرقبة من اللسان مع مقص أزرق)، وكان حقده على شجرة السدرة، يجعله يسعى إلى قتلها أو قطعها' لأنها «الكائن الوحيد الذي ظل يتكلم وينمو ويزدهر بالخضرة والطيور والحياة»[23].

وقد وصل حقد الناظر حسون على المعلم مسعود إلى أن يسجنه ويعذبه، ثم يرغمه على أن يكون نائباً له، ويعلن موت المجاز ليجبر الطلاب على سهر الليالي كلها انطلاقاً من الحكمة القائلة «من طلب العلا سهر الليالي»، ومن ثم يسعى إلى أن يدمر ذاكرتهم وحيويتهم وهو كذلك ضد «مرض الاختلاف» الذي يراه في سمير، فيستدعي والده ليحثه على معالجة هذا المرض الذي يجعل سميراً شاذاً عن أقرانه، عندما يفكر ويتصرف على غير طريقتهم البليدة الخانعة؛ لذلك ينصح والده بأن يقدم له الـ «فول ولحم الثور، أملاً في أن يكون ثوراً مثل سائر أقرانه، ويتخلص من داء الاختلاف ومرض التفكير»[24].

في ضوء ما سبق ، لم يألُ الغذامي جهداً في بناء حركية سردية روائية، جعلت سيرته بنية تخييلية، على الرغم من كونها في الأصل حكاية ذات بعد واقعي، ومستلة من سيرة الغذامي نفسه، الذي يسكنه الصراع والتضاد في عالم موضوعي شديد القسوة، إن لم يكن ظالماً وفاجعاً في اضطهاده للفكر والوعي والتحرر.

6 - روائية « سيرة سيف بن أعطى »:

تعد «سيرة سيف بن أعطى» التجربة الأولى للشاعر فيصل أكرم في مجال السرد وهي تجربة تتنازعها السيرية والروائية، بما يفضي إلى أن السارد

حاول قدر الإمكان أن يجعل من استرجاع طفولته إشكالية تتجاوز السيرة إلى الرواية، بل إلى السيرة الشعبية الماثلة في شخصية «سيف بن ذي يزن»، الملك اليمني الحميري، الذي اشتهر بطرد الأحباش من اليمن، و تولى المُلك فيها؛ فدخل بذلك القصص الشعبية، التي اختلط فيها الخيال بالوقائع التاريخية، حتى غدا سيف بن ذي يزن ابناً لأم من الجن، وصاحب سيادة فيهم.

كان أول تساؤل يطرحه فيصل أكرم في مقدمة سيرته الروائية[25] يتعلق بمسألة التجنيس؛ بناء على توقع طرح سؤال افتراضي من القارئ: «كان يتساءل. هل هذه المداخل بمثابة عمل روائي، أو قصص قصيرة، أو حكايات، أو .. أو ؟؟»[26]. ومع احتمالية عالية لتجنيس هذا العمل، بصفته رواية أولاً، ثم قصصاً قصيرة ثانياً، ثم حكاية ثالثاً .. بما يستدعيه من مواثيق جمالية خاصة بهذه الأجناس، إلا أن فيصل أكرم قرر أن يحسم أولوية أحقية ميثاق السيرة الذاتية، نافياً – وهذا خياره لا خيارنا على أية حال – روائية، أو قصصية، أو حكائية عمله، بما تنضوي عليه هذه السرديات من خيال على أقل تقدير؛ فيعلن قائلاً: «الواقع أنها ليست من ذلك في شيء، إنما هي صدقاً (مداخل إلى الفصل الأول من سيرة .. سيف بن أعطى)»[27].

وسيف بن أعطى في الميثاق السيري الذاتي هو فيصل أكرم نفسه؛ ابتداء من الملف السيري المصور الذي يحمل صورة فيصل أكرم، وقد ثُبِّت على واجهة الغلاف الأولى، وانتهاءً بنشر مقطوعات من قصائده تجاوزت خمس عشرة مقطوعة، مختارة من دواوينه التسعة بصفتها ذات علاقة حميمة بسيرته الذاتية الشعرية، تحت عنوان «مقتطفات من قصائد ذات صلة»[28]. مروراً بتسعة مداخل هي نص السيرة، وهي ذات تواريخ سيرية محددة لطفل ما بين الرابعة والخامسة عشرة من عمره، وهذا الطفل – في المحصلة – هو فيصل أكرم الطفل الأعجوبة في ذكائه وتفوقه، وثقافته، ومغامراته، وثرائه، وإنسانيته، وغربته... ومع ذلك لا يكاد هذا الطفل أن ينهي مرحلة الدراسة المتوسطة، ويتعرض لأحداث

ميتة فتتكسر عظامه ويتشظى جسده، وتفترسه كماشة السجن والجلد، ويهرب مسافراً، وتسرق حقيبته .. ومن ثم لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذه المداخل من سيرته التي يراها عصية على الكتابة، وأنّ الحافزَ لكتابة هذه المداخل في الصحافة أولاً، ثم نَشْرَها في هذا الكتاب هو - كما يقول - رد على «استفزازات ومغالطات وافتراءات أطالعها بين اللفتة والأخرى؛ تزعم أن الشاعر الخليجي - وتحديداً السعودي - هو بالمجمل والتفصيل مجرد (شاعر نص) ولا يرقى أبداً إلى (شعر التجربة)»[29].

بكل تأكيد يريد فيصل اكرم من وراء كتابته هذه أن يؤكد تجربته العميقة التي تكشف عن وجود تجربة ومعاناة في شعره، من خلال سرد المداخل التسعة أولاً، ثم أحياناً من خلال اختيار المقطوعات الشعرية السيرية الطويلة ثانياً، بما يفضي إلى وجود شاعر تجربة لا شاعر نص، ومن ثم لا تقل تجربته الشعرية في الحياة عن تجربة الشنفرى؛ حيث إنه كما يقول، خلال كتابته هذه السيرة: «يشعر طيلة حياته بالتعايش الحقيقي مع لامية العرب للشنفرى»[30].

عنوان السيرة الروائية التي اختارها فيصل اكرم هو «سيرة سيف بن أعطى (مداخل إلى الفصل الأول)» ولو جاز له أن يغير العنوان لجعله «الأسماء»[31]، حيث جعل المداخل ذات عناوين موصوفة بالأولى، أو الأول، فعلياً أو ضمنياً: الصفعة الأولى، الركعة الأولى، الخروج الأول، الضياع الأول، الشتات الأول، المغادرة الأولى، الهبوط الأول، أهرب من قلبي .. فقدان.

ولا يخفى ما في هذه التسميات من مغامرة وصدمة - على الأقل بالنسبة للسارد - على اعتبار أنها تجارب أولى مرّ بها طفل أكبر من عمره دوماً خلال أحد عشر عاماً من لحظة الوعي الأولى بمكة خلال اكتشاف الممارسة الخاطئة بفعل الصفعة الأولى، وهو في الرابعة من عمره، إلى لحظة اللاوعي الأخيرة في الرواية ، حيث نُوّم طبياً وهو في دمشق، وسرق السائق حقيبته التي فيها

أوراقه ونقوده بما في ذلك أعز ما يحتفظ به: صورة أمه وهي على سجادة الصلاة.

* * *

لو أردنا أن نتتبع حركية ما يدل على أن ما بين أيدينا هو سيرة ذاتية لفيصل أكرم، لما ساورنا أي شك بأنه هو الذي عبث ليلاً بأختام أبيه وأوراقه الرسمية فتلقى الصفعة الأولى، وصلى صباحاً بعد أن علمته أمه الركعة الأولى، وخرج أول ما خرج إلى المدرسة ليتعلم ويتفوق على أقرانه على الرغم من أنه غاب شهرين بسبب كسر يده، وحج مع أسرته التي تمتهن «الطوافة» فضاع في «منى» الضياع الأول، وشهد عام 1400هـ سيطرة «عصابة جهيمان» على الحرم، ثم عانى من صدمة الرحيل إلى بيت آخر بسبب التوسعة للحرم، وتوج ذلك بسقوطه عن دراجته ثم موت أمه وزواج أبيه، مما برر هروبه من زوجة الأب عن طريق السفر إلى القاهرة ثم دمشق، حيث تنجح مصفوفة المغادرة الأولى إلى القاهرة، ويكون الهبوط الأول في مطار القاهرة أصعب بسبب الأحوال الجوية، ثم يهرب من ملامح حب أول تجاه الفتاة المصرية (دعاء) المثقفة خطيبة صاحبه مع فارق السن بينهما (هو 15 سنة وهي 32 سنة)

وكانت النهاية في دمشق؛ حيث يرفض أن يكون ضحية لمغامرات جنسية محرّمة تطرق باب شقته التي يفقد فيها حقيبة نقوده وأشيائه، عندما يسرقها السائق الذي طلب منه أن يرافقه خلال إقامته لبضعة أيام، لتنتهي هذه السيرة بصوت الراوي (فيصل أكرم) خلال كتابة هذه السيرة، وقد مضى ربع قرن على حادثة فقدان الحقيبة التي فيها صورة أمه؛ يقول: «ربع قرن مضى، منذ حادثة السرقة هذه.. حادثة الفقدان. ولايزال الفتى يتمزق حسرة وقهراً، ويزداد حقداً على السارقين الجناة. ربع قرن مضى على فقدان سيف لصورة أمه العظيمة (خديجة) وهي تصلي.. رحمة الله عليها. ولايزال يفتش عنها في كل مكان»[32].

في ضوء ما سبق تبدو المطابقة واضحة بين فيصل أكرم وراوي السيرة والبطل سيف بن أعطى، وقد تأكدت السيرة الذاتية (أو السيرذاتية سيان) من خلال متن المداخل إلى الفصل الأول[33]، ومقدمة السارد المتأخرة، واقتباساته المطولة من شعره في نهاية السيرة.. ويبقى السؤال ملحاً عن المدى الذي انزاحت فيه هذه السيرة إلى حيز أو فضاء الرواية؟!!

* * *

يؤكد فيصل أكرم في مقدمته لسيرته الانزياح إلى الصيغة الروائية، بقوله: «ويبقى الدافع الأقوى، والذي لا يحتاج إلى إفصاح أنني خشيت على هذه الوقائع البكر أن تمحى من الذاكرة المتخمة! واعترف أنني في سرد الداخل التسعة لم أكن دقيقاً في اختيار الوقائع المشكلة للتكوين الثقافي بمعناه المعاصر (الصدمات حتى الصقل)؛ بل انتقيت بكل أمانة ما رأيته صالحاً للكتابة «فنياً»، ولا يسبب إشكاليات من أي نوع مع أي أحد، ولا يكون بمثابة الحجة على مجتمع أو الإدانة لوضع قائم، أو كان قائماً أو حتى سيقوم».[34]

في ضوء هذا النص ندرك أن السيرة الذاتية بصفتها فن الذاكرة، لا يمكن أن تكون شاملة ومفصلة للأحداث، وإنما هي انتقاء، وحذف، وإعادة صياغة، وعدم دقة، وكتابة فنية، ومن ثم لابدّ من أن يكون التخييل رديفاً لاسترجاع الذاكرة في إعادة كتابة أية سيرة ذاتية إبداعية، مما يفضي بها إلى سياق السيرة الروائية الذاتية، وهذا يعني أن نشير إلى مجمل أهم العناصر التي تجعلنا نصف هذه السيرة الذاتية بأنها سيرة ذاتية روائية.

- إغفال تسمية سيرة ذاتية بالمفهوم الصريح والمباشر على الغلاف.
- الانتقائية الصادمة سردياً من خلال استحضار المداخل، وإغفال التفصيلات.
- اختيار العنوان الحكائي الشعبي «سيرة سيف بن أعطى»: محاكاة للسيرة الشعبية المشهورة «سيرة سيف بن ذي يزن».

- تغييب السرد باستخدام ضمير المتكلم الدال على السرد السيري الذاتي، والاستعاضة عنه بضميري الغائب أولاً، ثم المخاطب ثانياً!!
- الإيهام بوجود بعض المغايرة والاختلاف بين السارد والراوي والشخصية
- تفعيل درجة السرد من خلال درامية المشهد ، هالة السرد، أو إنسانية الرؤية، او استكمال المشهد السردي؛ بحيث يدخل الخيال الإبداعي في إعادة صياغة ذاكرة الواقع المتشكلة في ذهنية طفل عمره ما بين أربع سنوات وخمس عشرة سنة، من خلال ذاكرة مبدع بلغ، أو أوشك أن يبلغ، الأربعين من عمره!!
- حميمية اللغة السردية في سياقها الشاعري؛ فتبدو الحالة الشعرية مهيمنة على السرد من البداية إلى النهاية، وعندما يشعر السارد أن النص السردي سيبقى أقل شاعرية من الشعر يلجأ إلى إضافة ديوان شعري سيري يضم نخبة من مقطوعات مقتبسة من دواوينه التسعة

إذا استطعنا قراءة هذه العناصر السردية الروائية في نص «سيرة سيف بن أعطى»، فنحن حينئذ ، ومن خلال اعتباره سيرة ذاتية في الأساس، نستطيع أن نصفه بأنه سيرة ذاتية روائية، بكل ما يعنيه هذا المصطلح من دلالات وإيحاءات، تحافظ على النص في دائرة السيرة الذاتية وميثاقها الأول الواقعية والصدق، وفي الوقت نفسه تفضي به إلى تقنيات الرواية وميثاقها الأول الخيال والحذف.

7 - رواية «أيام في القاهرة.. وليال أخرى»:

عندما كتب علي الدميني روايته الأولى «الغيمة الرصاصية» (1998م)؛ قدم فيها سيرته الذاتية متخفياً وراء بطل الرواية «سهل الجبلي»؛ «فكانت روايته هذه - في تصوري - تعبيراً عن سيرته الثقافية ذات الرؤى الترميزية العميقة المقنّعة بأقنعة الغموض والتغريب والتجديد»[35] ، وذلك من خلال تزييف جمالي

ملفوز للحياة والواقع على حد تعبير محمد العباس، الذي يصف العلاقة بين السيرة والرواية على النحو التالي: (أطراف منتقاة من سيرته، أراد علي الدميني إسالتها على «صخور الجبال، ومسايل نهر الوادي، وخطوات أهله» أو هذا ما حاوله بنص روائي مركب لم «يهبط من عليائه ليشتغل في الواقع» فقد تقاسم «الغيمة الرصاصية» مع بطله، أو تشظى هو، بمعنى أدق، إلى نصين يحايث المتخيل منهما أصله الواقعي «ليفنى أحدهما في الآخر»[36] وكذلك قدم الدميني في كتابيه «زمن للسجن.. أزمنة للحرية» (2004م) و«نعم في الزنزانة لحن» (2004م) تجربة سيرية روائية على مستوى الوعي والحياة والإبداع من خلال نسق السجن وعلاقاته.

* * *

تعدّ سردية الدميني الأدبية «أيام في القاهرة (.. وليال أخرى)» بنية سيرية واضحة النهج والميثاق من خلال حركية الذات بضمير المتكلم، وزمكانية الوقائع، ومصداقية معظم الأسماء... مما يفضي بها إلى اعتبارها سيرة ذاتية. ومع ذلك كانت هناك إشارات عديدة صدرت أولاً عن السارد (الدميني) تفضي بهذه «السيرة» أو «السردية» إلى ميثاق الرواية السردي والتخييلي معاً، ومن ذلك:

- التسمية «أيام في القاهرة (.. وليال أخرى)»، وما تفضي إليه هذه التسمية من علاقة حميمة بليالي ألف ليلة وليلة، وأيام طه حسين، حيث يتداخل البعدان السيري والروائي.

- التوصيف المنفتح ««سردية أدبية»، فهي خطاب سردي شاعري؛ يحاول أن يؤسطر المكان والواقع والثقافة، أو يضفي عليها كلها هالة من الواقعية السحرية التي تجعل الغذامي، ومحمود أمين العالم، والقشعمي، والجهيمان، ومحمد العلي، وحمدة خميس، وميسون صقر، وفوزية رشيد و(س ج ع)،

ووردة المصرية وغيرهم، يبدون على أنهم شخصيات خيالية أكثر من كونهم شخصيات واقعية نعرفها جيداً، أو نعرفهم وندرك تصرفاتهم .كذلك كانت القاهرة وشوارعها وشققها ومقاهيها ونيلها، ومعرض الكتاب فيها وفعالياته... ذات جمالية خاصة أنجزت من خلال الواقعية السحرية على أقل تقدير.

- من خلال عنوان صدر للمؤلف، وضعت «الغيمة الرصاصية» ونعم في الزنزانة لحن، وزمن للسجن . ازمنة للحرية، تحت عنوان «رواية»، وبكل تأكيد ستنضم هذه السردية الأدبية (أيام في القاهرة . وليال أخرى) إلى ما ينضوي تحت هذا العنوان، بصفة أن الدميني لم يصدر إلا الشعر والرواية، وأن الرواية ما هي في المحصلة إلا كتابة سيرداتية منفتحة على الشعر ومسكونة بسيرة حياة الدميني، مما يجعل سردياته سيراً روائية على أية حال.

- يقرّ الدميني بوجدانية (أي شعرية) كتابته السردية، وأن «سرّ حميمية علاقتي بهذه الكتابة [كما يقول]، يكمن في أنها ولدت كتعبير وجداني خالص عن دهشة وطفولة الشاعر، الذي رأى الأصدقاء والكتب والندوات الثقافية في معرض القاهرة الدولي للكتاب، بعد غياب قسري دام أكثر من ثلاثة عشر عاماً، كان خلالها ممنوعاً من السفر»[37]، وهنا كما نلاحظ إيحاء بروائية السرد من خلال الذاكرة السيرية، وهذا ما يجعل هذه السردية ربما تكون أقرب إلى أدبية الرواية منها إلى أدبية السيرة المباشرة والتقريرية.

* * *

تنقسم سردية الدميني الأدبية إلى قسمين ،كما يتضح من عنوانها: الأيام، والليالي، ويحظى كل قسم بحوالي مئة صفحة.

وبينما ترتبط الأيام بحبكة سردية لها بداية ونهاية، نجد الليالي مفككة بلا حبكة؛ لأنها عدة نصوص، أو سير قصيرة.

تبدأ «أيام في القاهرة» (أيام معرض الكتاب الدولي)، من لحظة وجود الطائرة في أجواء شرق القاهرة، وتستمر إلى لحظة محاولة العودة إلى الظهران. وهي تضم تسع عشرة لوحة، تنشغل بعدد من المحاور، أبرزها:

- الحراك الثقافي في معرض القاهرة الدولي، وما نتج عنه من كتب وندوات ولقاءات ثقافية، ورؤى نقدية ثقافية صادرة عن الدميني تجاه هذه الفعالية.
- الحراك المكاني داخل القاهرة الشعبية، حيث النيل والشقق والفنادق والشوارع والمقاهي والأصدقاء، وبخاصة شقة أبي يعرب ولقاء الأصدقاء، وأبرزهم القشعمي، ومحمد العلي، والجهيمان.
- الحراك العاطفي بين وعده لزوجته ومحافظته على هذا الوعد بعدم إقامة أية علاقة مع امرأة أخرى، وعلاقته غير المتورطة - على حد وصفه - «بوردة» المصرية وبإغراءات صديقه (س ح ع) صاحب المغامرات والزواج العرفي، وما إلى ذلك.
- الحراك الثقافي والنقدي من خلال ما يشبه رثائه للشعر الذي اضمحل في حياته وفي المشهد الإبداعي عموماً، واحتفائه بالرواية، التي صارت من وجهة نظره حديقة الإبداع، المهيمنة على خطابه السردي، وعلى المشهد الثقافي عموماً.

ولا تكاد تخلو صفحة «من «أيام في القاهرة .» دون أن يكون هناك احتفاء بالرواية والروائيين؛ إلى حد أن غدت الرواية وسيلة وهدفاً لهذه الكتابة السردية، التي تعاملت مع القاهرة من منظور «قاهرة الرواية»، ووردة المصرية هي بطلة روائية لا تعرف سوى العناية بجسدها، كما عودتنا عليها روايات نجيب محفوظ. وما إن تحدث المقارنة بين الرواية والشعر حتى يضمحل الشعر؛ لتتألق الحالة

الروائية من خلال حضور رواية الغيمة الرصاصية للدميني، وحضور الروائيين كـصنع الله إبراهيم، وإدوار الخراط، والقصيبي، وهالة البدري، وأحلام مستغانمي، وفوزية رشيد، ونهاد سيريس، و(س ج ع) وغيرهم؛ ويضاف إليهم محمود أمين العالم، والغذامي، وظبية خميس، والزوجة فوزية، والنيل، وحكايات شقة أبي يعرب، ومغامرات شقة (س. ج. ع)، وعزلة الدميني مع الكتاب للقراءة، وشخصيات قاهرية شعبية أم سيد الشغالة «الجفصة» وأم أحمد الرحيمة، ووردة المحبة، ويوسف صاحب التاكسي الطماع، والبواب عم عبده، وبائع الفل، وبائع الجرائد، وعامل المقهى، ونادل المطعم...

هكذا نجد انفسنا أمام كتابة روائية قبل ان تكون سيرية، وأن هذه السيرية قد لا يكون حظها من السيرة الذاتية سوى محاولات المطابقة بين السارد والراوي والشخصية واستخدام ضمير المتكلم، وما عدا ذلك من تقنيات سردية هو من شأن الرواية على أية حال، هذا فيما يخص القسم الأول «أيام في القاهرة».

* * *

أما القسم الثاني «.. وليالٍ أخرى»، وهو الأكبر، فهو خمس ليال على النحو التالي: «مع/ في عصفورية القصيبي»، و«صنع الله إبراهيم: وردة، السيرة والوثيقة»، و«حادثة نهاد سيريس» (كاتب رواية «حالة شغف»)، و«شهادات شعرية: لست وصياً على احد، وتجربة الحداثة الشعرية في المملكة»، و«الليلة الأخيرة» (المقدمة).

لا يخفى ما في هذه الليالي أيضاً من احتفاء بالسرد، حيث خصصت ثلاث ليالٍ للحديث السردي الانطباعي الماتع عن ثلاث روايات، والليلة الرابعة عن سيرية التجربة الشعرية عند الدميني من خلال «لست وصياً على احد»، أو من خلال تجربته الشخصية في «تجربة الحداثة الشعرية في المملكة»، وقد قدم هاتين

التجريتين بسردية ادبية حكواتية شاعرية عالية، دون أن تفقد الرؤية النقدية وعيها الثقافي ومصداقيتها السردية

وأخيراً، انهى الدميني كتابه كلّه بليلة أخيرة هي المقدمة، معلناً فيها ان ما يجمع الأيام والليالي – بالرغم من التباينات بينهما – بين دفتي كتاب واحد، يكمن – كما يقول – في «إجابة ساخرة سمعتها من كاتب عانى نفس السؤال، فوجد الإجابة في (إنها تجتمع تحت اسم كاتبها)!!»[38].

* * *

يبدو أننا أمام مأزق إشكالي في تصنيف سردية الدميني هذه، فهي على المستوى السيري المعياري تفقد شروطاً عديدة، وهي على المستوى الروائي، تفقد أيضاً شروطاً معيارية عديدة لكن بالنسبة للرواية فهذه السردية السيرية تمتلك ادبية الرواية بكل تفاصيلها لأن الرواية نص هجين، لا يجد أنه عقبة في استيعاب كل ما له علاقة بالفن أو بغيره، وهذا ما ميز روايتي «وردة» لصنع الله إبراهيم، و«العصفورية» للقصيبي؛ حيث «مشاكلة واضحة بين النصين في منحى استخدام كل منهما للمعلومة والوثيقة (المعرفة)، لبناء درامية النص»[39]. كما يقول الدميني ، وهو ما استند إليه الدميني في أيامه ولياليه على الرغم من التباين بينهما، كما أسلفنا، وهذا وعي سردي روائي على العموم.

في ضوء ما سبق، بإمكاننا أن نبحث عن روائية نص الدميني من خلال درامية الكتابة، وأدبية العبارة وشاعريتها اللغوية، وهجينية اللعبة السردية وانفتاحها على الفن والحياة، وأسطرة الزمكانية والأشخاص، وممارسة الحذف والترميز. ومن ثم، فإن مجرد حذف الأسماء الحقيقية، سيفضي بالنص إلى البنية الروائية، أو البنية الروائية السيرية على الأقل. ومع ذلك، فإن القول بأن هذا النص (أو السردية الأدبية) هو سيرة روائية، أمر مبرر، كما لاحظنا من

خلال المبنى والمعنى؛ إذ حضرت الرواية حضوراً طاغياً من خلال البنية السردية والصياغة والمحتوى.

ولعل علاقة «وردة» المصرية بالدميني الذي وعد زوجته بألا يتورط مع امرأة أخرى، وكبحه لإغراءات صديقه «س. ج. ع» الساعية لتوريطه في زواج عرفي، تعد في «أيام في القاهرة» من أكثر جوانب تحقيق البنية السردية الروائية الرمزية، ولنتأمل في هذا السياق الاقتباس التالي في تصوير رغبات «وردة» بصفتها رمزاً للإغراء، أو للفكر، أو ما شابه «انهمر الحديث والمطر المفعم برائحة الربيع وبرغبتها الطاغية في زيارتي، وأوضحت لها أنني أقدر اهتمامها بي، ولكنني الآن منشغل بانتظار مكالمة من حبيبتي [الزوجة]»[40].

كذلك يقدم قراءاته للرواية بأسلوب سردي شاعري مفعم بحيوية الانفعال والاستجابة لمؤثرات النص المقروء، ومن ذلك انفعاله بأسلوب أحلام مستغانمي في روايتها «ذاكرة جسد»، «أية قدرة هذه التي تحيل الواقع إلى أسطورة، واللغة إلى جسد فاتن، وما خلف الكلام إلى جنون وشعر وتأمل حارق. أية موهبة هذه يا «أحلام»، وأي باع مصنوع من ذهب الكلام وروحه السادرة في غيها، وصرخت كما يصرخ عبدالعزيز مشري منتشياً. قاتلك الله.. قاتلك الله أيتها المجنونة العجيبة»[41].

8 - التركيب:

بدءاً ينبغي أن أشير إلى مسألة العلاقة بين مصطلحي الرواية السيرية والسيرة الروائية بصفتيهما الالتباسية في هذه المقاربة؛ فأنا لا أتحدث عن الرواية السيرية، أي الرواية التي وظّف فيها كاتبها سيرته الذاتية. وهذه الرواية يمكن أن تكون - مع كونها متخيلة - أصدق من أية سيرة ذاتية تكتب بوثائقية وواقعية. وهذه - على أية حال أيضاً - ستبقى رواية، حتى مع كونها قد استدعت ميثاق السيرة الذاتية من خلال المطابقة بين حياتي السارد

والشخصية الرئيسة في السرد؛ فهي بما أنها رواية (أي نشرت وعليها كلمة رواية، وربما استخدم فيها السارد ضمير المتكلم) ستبقى من منظور المتلقي ذات ميثاق روائي حميمي هو التخييل، ولا بدّ من أن نتسلح بفرضية عدم وجود مماهاة أو مطابقة بين شخصيتها الرئيسة وساردها، ما لم تكن هناك مواثيق صريحة صادرة عن السارد داخل الرواية أو خارجها (من خلال الحوارات والتعليقات والشهادات) تؤكد أنها سيرة ذاتية، أو على الأقل ذات بعد سيرذاتي[42].

أما المصطلح الآخر السيرة الروائية، فهو يعني أننا أمام سيرة ذاتية ذات ميثاق سيري واضح أو مستنتَج بوضوح من خلال وثائقية سيرية وقصدية إبداعية من السارد الذي يحكي عن نفسه، وفي الوقت نفسه يعيد إنتاج سيرته روائياً؛ فالعبرة هنا ليست في وثائقية السيرة بصفتها الأولية؛ وإنما في إعادة صياغتها أو إنتاجها روائياً؛ لذلك نحن هنا أمام سيرة ذاتية روائية، وينبغي أن نتحدث عن ضرورة روائية السيرة الذاتية؛ يعني أننا لم نخرج من دائرة السيرة الذاتية إلا على المستوى الجمالي بكل تداعياته، ومن ضمن هذه الجماليات، أو الفن، أن يكون الخيال عاملاً حاسماً في بناء السيرة الذاتية روائياً، بما لا يتعارض مع ميثاقها السّيري الذاتي المرن، مادامت نظرتنا إلى السيرة الذاتية منفتحة ومتساهلة وذات صبغة روائية عموماً.

تبدو الكتابة عن السيرة الذاتية بصفتها سيرة روائية إشكالية سهلة وعصية في الوقت نفسه؛ سهلة لأن الفوارق بين الرواية والسيرة الذاتية من حيث بنية الخطاب السردي الشكلية تكاد تكون معدومة وغير مهمة وبلا جدوى، وأنها صعبة من حيث المضمون أو المحتوى على وجه التحديد؛ إذ يتوقع من السارد في السيرة الذاتية – من منظور المعيارية النقدية – أن يكون صادقاً وواقعياً ووثائقياً ومؤرخاً لا متخيّلاً في استخدامه للمعلومة والمعرفة والفكر والوقائع، خلال كتابته عن نفسه، أو عما يتصل به من بنى اجتماعية ومعيشية .

وهذا ما لا يشترط - كما نعرف - في الرواية المنفتحة على الخيال بما يوفره من سياقات الاختلاق والمبالغة وعدم محاكاة الواقع، هذا الواقع الذي قد يكون بحد ذاته، أكثر وهماً وغرابة وتخييلاً من الخيال وما ينتج عنه من خرافات وأساطير؟!!

وهنا لابدّ لنا من أن نتوقع من المدرسة النقدية السيرية التقليدية أن تسطر الصفحات والصفحات عن الطريقة المثالية لنقد السيرة، مركزة في هذا الجانب على مسألتين: ألا يخترق الخيال بنية المحتوى، ونعم للخيال في الأسلوب والتركيب والصياغة[43]. وهنا أيضاً قد لا نختلف حول الخيال في الشكل الفني، وإن كان هذا الأمر بنية بلاغية لا سردية في الدرجة الأولى، وإنما سنختلف حول طوباوية ألا يكون هناك خيال في المحتوى: فمن يضمن لنا أن السارد لسيرته الذاتية لم يستخدم الخيال بصفته كذباً ومبالغة في سيرته من بدايتها إلى نهايتها؛ مادام المعنى كله يفترض أن يكون في بطنه/ ذاكرته التي هي مخيلته، المحتفية بالتذكر والاستدعاء، وتعمد الحذف على، اعتبار أن هذا الحذف جزء أساسي من الخيال؛ وعلى أساس أن خيال الاختلاق أخف حدة من خيال الحذف، وانطلاقاً من أن خطاب السيرة معني بالحفر عما هو معروف أصلاً للمتلقي، ولا يعرفه إلا السارد أو أقرب المقربين إليه؟!

ولعلنا من هذا المنظور نعترف بأن السيرة الذاتية التي ترتفع من خلال درجة خصوصية مصداقية المعلومة فيها، تبقى في المحصلة خطاباً حميماً في انتمائه إلى فن الرواية، لاعتبارات عديدة، أهمها: أن الاسترجاع في السيرة آلية مشوبة بالتخييل، وهذا الاسترجاع بحد ذاته نهج غير واقعي، عندما يمتلئ بالتصور، وبخاصة في حالات استرجاع زمن الطفولة. وأن وعي المبدع للسيرة الذاتية هو وعي جمالي، مما يعني أنه يختار ويحذف ويهمش العادي من أجل الصادم أو الجريء، وهذا وعي سردي روائي بالدرجة الأولى أيضاً، على الأقل انطلاقاً من أنّ المبدع لا يمكن أن يقبل لنفسه أن يكون مؤرخاً أو كاتباً تسجيلياً

وأن تنوع لعبة السرد وتعددية اللغات والأصوات هو تقنية روائية تدخل إلى السيرة الذاتية، بصفتها جنساً سردياً، أقرب ما يكون إلى الرواية التي هي جنس الأجناس وأن اللغة الإبداعية المجازية وما يعتريها من غموض وإلغاز هي فعل سردي روائي،على اعتبار أن لغة السيرة في سياق المضمون صياغة مباشرة أو إنشائية، لا إيحائية أو مجازية أو رمزية وأن – أخيراً – قصدية السيرة الذاتية لا تختلف بتاتاً عن قصدية الرواية وهي قصدية كتابة البطل الإشكالي أو المتفرد، مما يجعل نهج البطولة هدفاً مركزياً في الخطابين (السيرة والرواية معاً)، ومن ثم لابدّ من الاختلاق أو المبالغة ليغدو بطل السيرة مشابهاً للبطل الروائي[44]

* * *

هكذا نجد أنفسنا في مقاربتنا لسير الغذامي والدميني وفيصل أكرم، في مواجهة سير ذاتية لها ميثاقها السيري الواقعي من جهة، وذلك في كون كل منهم يكتب عن حياته في مرحلة الطفولة: طفولة التلميذ سمير في المرحلة الابتدائية عند الغذامي، وطفولة سيف من سن الرابعة إلى سن الخامسة عشرة عند فيصل أكرم، وطفولة الشاعر، المنبهرة بالقاهرة، ومعرض كتابها الدولي، بعد غياب ثلاثة عشر عاماً عند الدميني.

وفي تصوري أن أي سارد من هؤلاء الثلاثة، لو طلب منه أن يكتب سيرته الذاتية وفق المستوى السيري التقليدي المعياري؛ أي أن يُشترط عليه في كتابة سيرته الذاتية أن تكون كتابة صادقة في مضمونها لما كتب أحد منهم سيرته بتاتاً؛ لأنهم سيشعرون حينئذ بالإحباط والريبة من التعري، وربما من ممارسة الكتابة بصفتها السيرية غير الأخلاقية على أية حال في المعايير الاجتماعية والثقافية السائدة. إذن لابدّ من الانزياح إلى التخييل الإبداعي؛ أي إلى الرواية بصفتها خطاباً تخييلياً؛ حتى وإن كانت نسبة المصداقية الواقعية فيها مئة بالمئة، فهي في المحصلة ستبقى رواية، ولا يعول عليها كثيراً في محاكمة المبدع أو إدانته!!

هكذا كانت الكتابة السيرية الذاتية عند الغذامي فانتازية، وعند فيصل أكرم انتقائية ومبالغة سردية، وعند الدميني واقعية سحرية ترميزية من خلال نهج الأسطرة وشعرية العبارة السردية!! وبذلك فإن هؤلاء الثلاثة كتبوا سيراً روائية، ولم يكتبوا سيراً ذاتية أو روايات سيرية، وإن كانت جدلية العلاقة بين الرواية السيرية والسيرة الروائية، جدلية واهية أحياناً، في سياق تداخل الأجناس ولعبيتها، على طريقة «هذه أذني» من الناحية التطبيقية، كما أن العلاقة بين فني الرواية والسيرة الذاتية عموماً علاقة سردية جدلية - كما أسلفنا - إذ «كلاهما يتأسس على قصة حياة بطل فرد يدخل في علاقة إشكالية مع محيطه، وكلاهما نوع مرن ومراوغ ومفتوح على الجديد»[45]!!

بدأ الساردون الثلاثة كتابة سيرهم الذاتية الروائية على حلقات - ربما غير متسلسلة - في الصحافة، الغذامي في جريدة الرياض، والدميني في جريدة الجزيرة، وفيصل أكرم في جريدتي الجزيرة والرياض. وهذا الفعل الكتابي الإعلامي كان يفترض رقابة عالية ضد الكتابة السيرية؛ لصالح الكتابة الروائية؛ لأن الصحيفة بإمكانها أن تكون بين أيدي الجميع، على عكس الكتاب الذي يمكن أن يسحب من السوق أو لا يوزع أصلاً.

يبدو أنهم عندما نشروا سيرهم في كتب جعلوها في سياق سير ذاتي روائي حميمي، كل بطريقته الخاصة؛ حيث جاءت «حكاية سحارة» على الطريقة الروائية الجديدة عندما يتداخل الرواة والنصوص والحكايات والأزمنة والأمكنة، وكذلك جعل الدميني سيرته سيرة ثقافية شاملة في أيام معدودة، حظيت فيها الرواية شكلاً ومضموناً بنصيب وافر، زاحمها في ذلك شاعرية الكتابة، هذه الشاعرية التي توهجت عند فيصل أكرم، فجعلت سيرته حكايات شاعرية وقصائد.

لم يغب ميثاق السيرة الذاتية عن هذه الأعمال، ولكنه كان ميثاقاً جديداً،

يتعامل مع السيرة الذاتية، بصفتها مادة أولية، قابلة للتشكل والتغير، ولا أفضل من اللجوء إلى ميثاق الرواية الماثل في التخييل؛ لصياغة هذه المادة الأولية، وإعادة كتابتها بطريقة إنتاجية إبداعية إشكالية جمالية مبنى ومعنى، ومن ثمّ فنحن غير معنيين كثيراً بالجودة أو الرداءة في البحث عن ثنائية السيرية والروائية حضوراً وغياباً؛ فنحن لسنا أمام هواة ومبتدئين، وإنما هم مبدعون، لهم باع في ممارسة القراءة الفاعلة والكتابة الإبداعية الحميمة، فكانت سيرهم تنم عن ثلاث تجارب سيرية؛ لكل منها نكهة روائية حميمة، إضافة إلى ما فيها من كشف ومصداقية جمالية، بغض النظر عن غياب الجرأة والمصداقية الواقعية، أو التاريخية، أو النفسية العميقة، كما نتصور عن السيرة الذاتية وما ينتابها من حفر في أعماق الشخصية!!!

وعلى أية حال، عندما بدأت أناقش ميثاقي الرواية والسيرة الذاتية من خلال هذه النصوص الثلاثة (حكاية سحارة، للغذامي. وأيام في القاهرة.. وليالٍ أخرى، للدميني، وسيرة سيف بن أعطى، لعبد الكريم)، أدركت بأنني لا أقرأ سيراً ذاتية؛ لأن هذا الفن (فن السيرة الذاتية)، لا يكاد يوجد في عالمنا؛ خصوصاً وأن البطل السيري عموماً هو شخصية أخرى غير شخصية الكاتب الذي يستعيد طفولته أو ماضيه؛ لذلك نحن هنا في مواجهة نصوص روائية بكل ما تعنيه الرواية من إشكاليات جمالية في سياق أنّ السارد يكتب عن شخصية أخرى من الماضي أو الماضي البعيد، تختلف إلى حد كبير عن شخصيته الحاضرة في لحظة الكتابة.

وأخيراً، إذا كان ميثاق السيرة الذاتية ضحلاً، وهو يقوم على مبدأ المطابقة بين السارد والشخصية الرئيسة، وما ينضوي تحت هذا المبدأ من ملامح المصداقية التاريخية والتجرد النفسي؛ فإن ميثاق الرواية المسكون بجماليات السرد المنفتحة والمتجددة، شكلاً ومضموناً، هو الأهم والمحوري؛ أي أن السيرة الذاتية الناجحة قد غدت رواية، من خلال أقلام مبدعين، يفترض بهم أن يكونوا

متمكنين من لعبة السرد وإن لم يكونوا كذلك ، فإن القارئ أو الناقد لهذه النصوص هو الوحيد القادر على أن يعيد إنتاجها في سياق الصياغة السردية الروائية الجمالية، لا في سياق المضمون السيري الضيق، الذي لا أرى أنه مهم ومحوري، في كتابة السيرة الذاتية، التي ينبغي أن تكون دوماً نصاً روائياً مفعماً بالخيال، ليس في الشكل والصياغة فحسب، وإنما في المضمون أيضاً!!

الهوامش

1) http://www.nawalsaadawi.net/oldsite/articlesby/shagaatibdaa/shagaat8.htm

2) من التعريفات المعيارية للسيرة الذاتية ما يراه فيليب لوجون في أن السيرة الذاتية لا تحتمل درجات في المطابقة بين السارد والشخصية، يقول: «لا تحتوي درجات، إنها كل شيء، أو لا شيء»، وفيما عدا ذلك يسميها «رواية السيرة الذاتية». ينظر السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، تر. عمر حلمي، المركز الثقافي العربي، 1994م، ص 37. ويذهب صالح الغامدي إلى أن «البرزخية القرائية لا مكان لها في هذا السياق، فإما أن يكون العمل السردي كله سيرة ذاتية، وإما أن يكون كله رواية. ومقولة التعالق والتهجين بين هذين النوعين هي من وجهة نظر التلقي مقولة متهافتة»، ملتقى الباحة الثقافي الثاني 1428هـ، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية (بحث صالح معيض الغامدي: الرواية وعقد السيرة الذاتية)، النادي الأدبي بالباحة، ط 1، 2008م، ص ص 227-228.

3) جريدة الشرق الأوسط الأربعاء 9 جمادى الآخرة 1427هـ - 5 يوليو 2006م العدد 10081.

4) ينظر على سبيل المثال مقالة: نجم والي، «مدن تتحول إلى روايات بكيمياء الخيال» http://www.balagh.com/thaqafa/3g0qyd0p.htm

5) مقولة نشرت إلكترونياً في غير موقع، مغدت كالمثل الثقافي.

6) ينظر عن إشكالية جنس «الأيام»: شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، السيرة الذاتية في كتاب الأيام لطه حسين، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992م، ص ص 33-34.

7) ينظر: ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار القلم، الكويت، ط 2، 1983م، ص 28.

8) نفسه، ص 225.

9) السيرة الذاتية لا تقبل الخيال أو التزوير في المضمون، يقول ليون إدل: «لكاتب السيرة أن يطلق لخياله العنان كما يحلو له، وكلما أمعن في خياله كان ذلك أفضل؛ وذلك في طريقة ربطه لمواده بعضها ببعض. ولكن عليه ألا يختلق مواده، ويتحرى الصدق والصراحة فيما يكتبه» ينظر: فن السيرة الأدبية، تر. صدقي حطّاب، بيروت، 1988م، ص 118.

10) ينظر: محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، 2007م، ص ص 107-137.

11) ينظر أيضاً ما يستعرضه الحيدري من آراء تكشف عن صعوبة تعريف السيرة الذاتية

عبدالله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، ط 2، 2003م، ص ص 83-87.

12) ينظر ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، ص 246.

13) ينظر إيهاب الحضري، الاعتراف ممنوع حتى إشعار آخر، جريدة الشرق الأوسط الأربعاء 13 ربيع الأول 1427هـ 12 ابريل 2006م، العدد 9997

14) ابو شامة المغربي ميثاق قراءة أدب السيرة الذاتية الإسلامية الحديثة، http://www.shrooq3.com/vb/showthread.php?t=15192.

15) ينظر على سبيل المثال عن «حكاية سحارة»، المجلة الثقافية بجريدة الجزيرة، الاثنين 22 رمضان 1424هـ، العدد 37، وعن «سيرة سيف بن أعطى» الإثنين، 30 ذي القعدة 1428هـ، العدد 226.

16) ينظر عن السيرة الذاتية الروائية عبد الله إبراهيم ، السيرة الروائية؛إشكالية النوع والتهجين السردي، http://www.abdullah-ibrahem.com/inner.php?BakID=6&Id=3709&IsList=3708.

17) نبيل سليمان، الغذامي بين النوع السردي وسلطة الريادة، المجلة الثقافية بجريدة الجزيرة،الإثنين 22 صفر 1428هـ، العدد 190.

18) ينظر حكاية سحارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط 1، 1999م، ص ص 5-12

19) نفسه، ص 68

20) نفسه، ص 9-10

21) نفسه، ص 10

22) نفسه، ص 117

23) نفسه، ص 74.

24) نفسه، ص 88.

25) كتب المقدمة في نهاية السيرة، تحت عنوان «المدخل الإيضاحي للفصل الأول من سيرة سيف ابن أعطى»، ينظر. فيصل أكرم، سيرة سيف بن أعطى، دار الفارابي، 2007م ص ص 103-108

26) نفسه، ص 105.

27) نفسه ص 105

28) نفسه، ينظر ص ص 109-142

29) نفسه، ينظر ص ص 105-106

30) نفسه، ص 38.

31) نفسه، ص 108

32) نفسه، ص 101

33) نفسه، ص 108

34) نفسه، ص 107.

35) حسين المناصرة: وهج الذاكرة قراءة في رواية الغيمة الرصاصية،

manasrah maktoobblog.com/611825/ - 80k

36) محمد العباس، الغيمة الرصاصية نص لا يتناول للواقع،

.http://m-alabbas.com/ara/3/p2 articleid/119

37) علي الدميني أيام في القاهرة وليال أخرى، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 2006م، ص ص 5-6.

38) نفسه، ص 9.

39) نفسه، ص 8.

40) نفسه، ص 32.

41) نفسه، ص 33.

42) ينظر قراءة مهمة عن البعد السيرذاتي في الرواية. صالح بن معيص الغامدي، سيرذاتية الرواية العربية السعودية بين الواقع والمتخيل، كتاب ابحاث الندوة الأدبية الرواية بوصفها الاكثر حضوراً، نادي القصيم الادبي، 1424هـ، ص ص 265-294. وهناك كتاب لعائشة الحكمي، عنوانه تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السردي السعودي انموذجاً، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2006م.

43) يقول عبداللطيف محمد السيد الحديدي عن الخيال في السيرة الذاتية «يجب أن يكون خيالاً

تفسيرياً، فقط يؤدي إلى بلاغة الأسلوب، وجنوحه إلى عنصر التصوير الفني الدقيق، الذي يجذب القارئ، ويؤثر فيه. أما أن يكون خيالاً يؤدي إلى خلق حدث أو تفسيره تفسيراً خاطئاً، أو المبالغة في عرضه بما يخرج به إلى المحال، فكل هذا شيء مرفوض، ويجب ألا يتصف به صاحب السيرة الذاتية» فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الأدبي، دار السعادة للطباعة ، القاهرة، ط 1، 1996م، ص 162.

44) ينظر قراءة مهمة محمد اقضاض، روائية السيرة الذاتية في الأدب المغربي

http://saidbengrad.free fr/al/n8/7 htm

45) خيري دومة رواية السيرة الذاتية الجديدة قراءة في بعض «روايات البنات» في مصر التسعينيات، (http://www.nizwa.com/volume36/p58_77.html.

46) ينظر عن العلاقة بين الحقيقة والخيال في السيرة الذاتية أحمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم، الرياض، 1429هـ، ص ص 113-134.



* * *

من على كتف أمي أرى الدنيا
قراءة في كتاب رحلة العمر لعبدالحميد مرداد

صلوح بنت مصلح السريحي

شكلت الأم محوراً أساسياً في حياة عبدالحميد مرداد، انبنت عليها علاقته بالعالم من حوله، وذلك ما كشفت عنه سيرته الذاتية التي صدرت عن نادي مكة الثقافي الأدبي عام 1410هـ، تحت عنوان «رحلة العمر». تذكرنا هذه السيرة بالشاعر الإنجليزي اوزبرن، الذي هتف في ساعة غضب: من على كتف أمي أرى الدنيا. مجسماً بهذا القول علاقته المتوترة بالعالم من حوله.

وكاتبنا عبدالحميد مرداد عندما سرد سيرته الذاتية صور معاناته خلال عشرين عاماً، ولعله اكتفى في هذا الجزء، كما عنون كتابه (المرحلة الأولى)، بهذه الفترة، لأنها مرحلة تتكون فيها الذات التي تشكلت بداياتها على يد الأم البديلة

هذه المعاناة بدأت بولادته في آخر ليلة من ليالي شهر ذي القعدة عام 1334هـ إبان الحرب العالمية الأولى وإذا كانت الحرب قد أثرت على العالم أجمع وتركت بصماتها على شعوبه وأفراده جوعاً وقهراً وقحطاً، فقد أثرت على كاتبنا بخاصة، حيث أسهمت في بناء ذاته وتشكيلها بعيداً عن أمه وأهله وبيئته، فوسم بالغربة والعزلة منذ ولادته حيث حمل إلى المراضع، لمرض والدته وعجزها عن

إرضاعه، وجاء على لسان حامله إلى الزيمة قوله: (هذا الوليد ضيفكم وأنا غير مسؤول عنه ولا أنتم فإن قدر الله له الحياة فهو ولدكم وإن كانت الثانية فادفنوه عندكم .. وتعلمون الآن أننا في حالة حرب وقحط لا يعلمها إلا الله .)[1]. ولقد شكلت هذه العبارة نقطة تحول في حياته، حيث لم تتضمن مسألة الإرضاع فقط وإنما حملت معنى التخلي عنه إلى أسرة بديلة (فهو ولدكم).

وهكذا أبعد عن الأم والأسرة والبيئة، ليبدأ تشكيله على يد الأم البديل، التي نسقت حياته في البادية، فوجد من خلالها الأسرة البديلة، حيث الأب والأخت والخال والخالة والرفاق، يقول: ما فتحت عيني إلا على المرضعة وشقيقتها . وأبي فيصل وخالي نامي، ومن كان يشاركني الرضعة، لا أعرف لي والداً أو أماً أو أهلاً غيرهم[2]، كما وجد من خلالها الوطن والسكن والبيئة التي نما فيها، يقول: لا أدري أن مكة هي وطني، وإن والداي يعيشان بها[3] لأنه لا يعرف إلا وطن الأم البديل (الزيمة)، الوطن الحبيب، كما يقول، التي قضى بها أدواراً هامة من حياته، تكونت فيها جذوره وتشكلت فيها ذاته وسائر تفاصيل حياته. وهكذا غابت الأم الحقيقية وحلت محلها الأم البديل التي شكلت العالم من حوله، أسرة وبيئة وعادات وتقاليد ولغة، يقول: اشتد ساعدي وقويت على المناضلة والرياضة، والجري، والتسلق، والصيد، ورعي الأغنام، ومصارعة الصبيان، والغناء البدوي، والتشبع بروح البادية[4] ذات شكلتها الأم البديل من خلال بيئة البادية، فتعود التنقل والارتحال خلف أمه وخالته، ومن خلفهما قطيع الأغنام، يقطع المسافة وهو ابن أربع سنوات، من الزيمة إلى الطائف مروراً بـ«اللقيم» و«المليساء» و«الصخيبرة» و«وادي النمل» و«ليه» و«الشمالة» و«السد السملقي» و«الحنو» و«المعدلة» و«حمى النمور» و«قرية الخبزة» و«أم الخبز» و«مسرة» و«المثناة»، حتى جبل الحبالي، واصفاً أعلامه الحمر والنساء النزر المقيمات عند سفحه، وما يحيط به من خرافات، يقيمون هنا يوماً وهنا أسبوعاً، حسبما تقتضيه رحلتهم، وحسب المراعي والمياه، وفي أثناء مسيرتهم يستضافون

ويستضيفون، ويهدى لهم ويهدون كعادة البدو في انتقالاتهم[5]. استغرقت هذه الرحلة أربعة أشهر، اكتسب خلالها القوة والصلابة والجرأة، كما اكتسب معرفة بجغرافية المكان وأساطيره وخرافاته وعاداته وتقاليده، ومع هذا وذاك اكتسب فصاحة اللسان وطلاقته. وهكذا انسلخ من بيئة إلى بيئة ومن جماعة إلى جماعة ومن عادات وتقاليد إلى عادات وتقاليد مغايرة.

ومثلما نقل إلى الزيمة وهو وليد، أعيد إلى مكة وهو ابن السابعة، الفارق بينهما أنه نقل في الأولى وهو بعيد عن الوعي والإدراك ولم يع حرية الاختيار أو التفضيل، وأعيد في الثانية قصراً رغماً عنه، مسلوب الإرادة والحرية، يقول لأمه صارخاً «لا تسلميني للحضر الذين لا أعرفهم»[6] ويقول بحزن ومرارة: لو خيرت بين الأم الحقيقة والأم المرضع والعمات لما فضلت على المرضع أحداً[7].

وهكذا كان كاتبنا الحضري الذي احتضنته البادية، ثم البدوي الذي صدم بالحضارة، أدرك الفرق بينه وبين أهله، أو بمن يحسبون عليه أهلاً من أول لقاء، فهرب منهم إلى الجمال بمساعدة الصبية، خائفاً من هؤلاء الحضر، فانطلقوا خلفه ينادون بأعلى صوتهم: «شوف يا ولد»، يقول. لأول مرة أسمع هذه الجملة لا نفهم كلمة شوف التي تقابل كلمة عاين بكسر الياء، يعني انظر بعينك، ولا نفهم كلمة ولد، بل خاصة البادية تستخدم كلمة «ورع» بكسر الواو وتسكين الراء ثم العين فقلت للقائد الصغير هل هؤلاء من الأعاجم؟ فقال. لا، ولكنهم حَضَر بفتح الحاء والضاد ثم الراء، يعني سكان المدن، لا نفهم كلامهم ولا يفهمون كلامنا إلا بتكلف...[8].

هذا الاختلاف في البيئة واللغة والمعيشة وسائر تفاصيل الحياة، ما هو إلا نتيجة المفارقة بين بيئتين، البيئة التي شكلتها الأم البديل الزيمة، بيئة البادية، وبيئة الحاضرة مكة، مفارقة بين أهله الذين شكلتهم حوله الأم البديل أباً وأختاً وخالاً وخالة ورفقاء، وبين من يحسبون عليه أهلاً من عم وعمات. حظي في البيئة

الأولى، بيئة الأم البديل (الزيمة)، بالألفة والحب والدلال والأمن، حتى عند افتقاد الأمن، زمن الحرب، يقول: البستني أمي ثوباً بدوياً قاني اللون، ومنطقتني بالنسع وبرقعتني بالبخنق المطرز بالودع والخرز، وصارت ترقصني ... ثم تبادل النسوة حملي وإدلالي والرقص بي وصرن يغنين ويهزجن الأهازيج الجميلة، وأنا محمول على الأكتاف تارة، وعلى النحور تارة، هذه تلاعبني، وتلك ترقصني، كأني ولدهم ولدوني فأرضعوني، فقبلوني وأحبوني .[9]

وقاسى في البيئة الثانية (مكة) صنوف الاضطهاد والألم وفراق الأحبة، يقول: قصة حياتي مؤلمة منذ الولادة، ولكني ما شعرت بها إلا من الآن فصاعداً ... رحلت إلى البادية منذ أول يوم ولادتي، ولم أفتح عيني إلا على جو البادية، ونشأت وترعرعت حتى بدأت أسناني تتدلل، ثم زجوا بي دفعة واحدة إلى الحضر، علاوة على هذا وذاك حجبوني عن أمي الحقيقية، ثم أبعدوني عن أمي المرضع والبيئة التي كنت في وسطها، وفوق ذلك غياب والدي في الأسفار والرحلات[10]

وهكذا تشكلت الذات في البيئة الأولى، لغة وثقافة وعادات وتقاليد، من خلال علاقة إيجابية، بنت جسورها الأم البديل، فكونت مع الذات (نحن)، وفي البيئة الثانية (مكة) وجدت الذات نفسها، بمواجهة مجتمع مغاير، لم تتفق معه لغة ولا عادات ولا تقاليد، مجتمع فقد فيه الأم المرضع، ولم يجد الأم الحقيقية، ففقد القدرة على التواصل معه، فأصبح أمام الأنا والآخر أو الذات والآخر، لا يفهمون كلامنا ولا نفهم كلامهم[11]، ولمس الآخر هذا الاختلاف، فحاول إعادة تشكيله، وفق عادات وتقاليد حضرية ليألف الحضر، ويؤلف ويذوب داخل المجتمع الجديد (البيت والكتاب والمدرسة)، ولكنها جميعاً شكلت عوامل سلب لا إيجاب بالنسبة للذات. ففي البيت وجدت الذات نفسها مع فروع دون جذور، فالأم الحقيقية غائبة عنه، لم يتعرف عليها، ولم يعرف أين هي، وعلى الرغم من أن السؤال محظور، إلا أنه سأل عنها مراراً، ولم يجد إجابة مقنعة، ثم عرف بعد ذلك أنها اضطرت لترك

الدار قبل وصوله إليها، بسبب الخلافات الدائمة بينها وبين عماته، والأم المرضع تم طردها بعد وصوله ليتمكنوا من قطع جذوره البدوية ويسهل إعادة تشكيله. بيت لم يجد فيه إلا النزر اليسير من الحب والألفة، من العمة الصغرى التي تزوجت وانقطع موردها من الحنان والعطف. بيت كان خادماً فيه، يقول: أمرت من قبل العم بفرش الخارجة لاستقبال ضيوف السهرة يلعبون الضومنة والجوقر . وكان كل واحد منهم إذا وصل ينادي من تحت الدار، فأهبط إليه مسرعاً بالسراج، منيراً مرحباً ومشيعاً حتى يصل إلى الخارجة، حتى إذا ما تم العدد هبطت ثانية لعمل الشاي وتقديمه إليهم.... وكنت أقوم بعمل الشيشة، علاوة على عمل الشاهي لمن يشرب تنباك الحمِّي (بضم الحاء وتشديد الميم وكسرها)، وهو تبغ عجمي ورقه عريض يغسل ثم يوضع في رأس الشيشة مع جمرات صغار، وقبل المنام أذاكر دروسي وأغسل أواني الشاي وأرتب المطبخ ويكون قد مضى من الليل معظمه، والويل لي إن لم أنهض قبل طلوع الشمس لإحضار اللبن[12] فلا خادم في الدار غيري[13]. بيت لم يشعر فيه بالانتماء لكثرة ما لاقى من العذاب والقهر، يقول: أقول دارنا مجاملة، وإلا فإني أكرهها، وأتمنى أن تكون دائماً خربة بالنسبة لتعذيبي، وإهانة أمي المرضع، وأمي الحقيقية التي بارحتها مكرهة...[14]. بيت فقد فيه الأم الحقيقية والأم البديل، فلم يشعر فيه بالانتماء، وبنى بينه وبين من فيه جسوراً من النفور.

وكان الكتّاب امتداداً للبيت في علاقته السلبية بالذات، فالمرأة فيه هي الفقيهة التي خرج من كتّابها خالي الوفاض، إلا من تجربة مأساوية عن التربية والتعليم، ونصيب من الفلكة والعلقة، فتولى فشله عندها، يقول: لا أعرف كلام العامة ولا لغة الفقيهة وقد بلغت سبع سنين وداخل في الثامنة ولكني جامد الفكر قليل الذكاء لم أستطع فهم الكلام العامي الحضري، ولا أبجد هوز، ولا لشيون بلغة الفقيهة، يعني لا شيء في الفصحى، حتى إني أصررت مرة إصراراً، ونطقتها لا شيء، فما كان منها إلا الشتم والضرب باللوح على رأسي، ثم قالت:

انطق كما أنطق حرفاً بحرف وكلمة بكلمة من غير تحريف ولا تفصيح، تعني كالببغاء صورة طبق الأصل . [15] هذه المرأة الفقيهة هي التي أمرت بشد قدميه على الفلكة، وأمرت بضربه لعدم حفظه ما كُلف به، أو بالأحرى رفض الأخذ عنها، لأنها لا تشكل صورة الأم، وعندما وصل إلى البيت طردته العمة لسرقة كوفيته منه حيث استغل أحد الصبية عدم قدرته على الجري خلفه بسبب فلكة الفقيهة وخطف كوفيته وهرب بها، طردته عمته خارج البيت، واشترطت عودته بإحضار الكوفية فظل ملازماً الباب لا يعرف أين يذهب وهو البدوي الغريب الطريد حتى خيم الليل، وبدأ الخوف يتسلل إلى قلبه، وبخاصة عندما سمع صوت الكلاب، فأخذ يحصب النافذة بالحصى عسى تعطف عليه. ولكنها فتحت النافذة وسألته سؤالاً واحداً أحضرت الكوفية؟ قال: لا. قالت: خليك، وأقفلت النافذة، وظل على حاله خائفاً مرتعداً حتى غلبه النوم على عتبة الدار، فجعل ظهره للشارع في محاول لحماية وجهه إذا ما نهشته الكلاب، ثم غفا وفتح عينيه على عصا العساس تلهب ظهره وهو يسأله عن سبب مبيته على هذا الحال، وعندما أخبره بقصته لم يصدقه، وقاده وهو ابن السابعة إلى دار الحكومة، فوجد طعاماً ومبيتاً فرح بهما، وفي الصباح سلَّم إلى عمه في المدرسة التي يعمل بها مدرساً يقول: اراد عمي أن يبطش بي فمنعه المدير ثم نادى المراقب.. وكلفه بإحضار الفلكة، ثم نادى شابين من التلاميذ فطرحاني، وأدخلا الفلكة في رجلي وشداها ثم جاء المراقب بكأس ماء ونضح قدمي ثم بدأ يجلد حتى تعب ثم تناول العصا منه المرحوم الشيخ عبدالغني بشير أحمد وصار يجلد الرجل جلداً شديداً حتى اغمي علي، ولم أدر بعد ذلك ماذا حصل ولم أصح إلا فوق فراشي ببيتنا بباب الدريبة والعمة الكبرى تعالجني وتضمد جراحي حتى شفيت تماماً واستغرق هذا العلاج أكثر من شهر[16]. هذا العذاب المتواصل كان بسبب المرأة الفقيهة، ثم العمة، وقد مثلت كل منهما صورة للمرأة، ولكنها عكس صورة الأم.

ولم يكن المجتمع حوله بأحسن حال من البيت والكتّاب، فمال إلى العزلة،

وعجز عن تكوين جماعة تربطه بالبيئة الجديدة. يقول: تعرفت في الكتّاب على عدد من البنين والبنات لكنني كنت محل السخرية منهم بسبب لهجتي البدوية وبالعكس. - حتى مع الجيران، وفي الدار، وفي سويقة، وفي المسعى من حين خروجي إلى وصولي، كانوا يزفونني زفة عجيبة يقولون البدوي جاءكم، مكررة، وكلهم أصدقاء المرحوم والدي وعمي وكنت أتضايق من هذه الضجة، الأمر الذي اضطرني إلى تغيير اتجاهي.[17]

وهكذا، وسمت هذه التجارب العلاقة بينه وبين الحضارة بالنفور، وأصبح لا ينظر إليها إلا من خلال مجموعة من السلبيات، بينما حياته في البادية حيث أمه المرضع وأسرتها التي أصبحت أسرته تتسم بالإيجابية، فرفض كل ما هو حضري، لأنه لم يجد فيه الأم الحقيقية ولا الأم البديل، فتوترت علاقته بمن حوله في البيت وخارجه (لا البيت يعجبني ولا السوق ولا تلاميذ الفقيهة .)[18] كما عجز عن التحصيل في الكتّاب على يد الفقيهة أو في المدرسة على يد المدرسين، وعجز عن تكوين رفقة لأنهم من الحضر أو من معطيات الحضارة التي تسببت في حرمانه من الأم حقيقية وبديلة، ونشئت بجذوره في البادية، رافضاً كل ما هو حضري.

يتساءل: لماذا أتزيى بهذا الزي الذي لا يليق بالبداوة؟[١٩]

يحدث نفسه: ألجم نفسي بلجام من مروءة البادية التي عودتني على الصدق والشهامة والعفة[20].

يرد على العاس. أنا لا أقول إلا الحق لأني من البادية لا أعرف الكذب الذي هو من صفات الحضر[21].

يفاضل: كبدي بفتح الكاف وتسكين الباء وكسر الدال بعدها الياء لغة البادية وهي الفصحى[22].

- (ما تحيط) وهي جملة بدوية وهي من الفصحى[23].

– شوف، بمعنى انظر بعينك، عامة مكة تنطق بها مقابل كلمة عاين في لغة البادية، وهي غلط في الاستعمال، لأن التشوف هو التطلع إلى الشيء، من باب تشوف إلى الشيء، وأما شاف يشوف فتكون بمعنى ذاق ولس.. [24]

وهكذا تمردت الذات، ورفضت كل ما هو حضري، لغة ولبساً وأخلاقاً، وفقدت القدرة على التواصل مع الآخر، لأنها تشكلت في البادية على يد الأم التي كانت محور حياته وفي حضورها استكمال لهذا التشكيل، أو إعادته، وفي غيابها حقيقية أو بديلة، تفقد الذات القدرة على التواصل، وترفض الآخر (تجردت من الثياب الحضرية إلى غير رجعة[25]. طأطأت رأسي.. وأنا أضمر الشر والحقد والانتقام، ولكني لا أعرف ماذا افعل[26]؟، وقرر العودة إلى جذوره في البادية متشبثاً بهذه الجذور، حيث الأم البديلة، بعد أن أعياه السؤال عن الأم الحقيقية، وتعددت محاولات الهرب، وفي كل مرة يعاد إلى البيت مكبلاً مقهوراً وضعوا في رجلي الأدهم الحديدي الثقيل والحبل الغليظ في رقبتي وقادني واحد من الحزاورة... كأني مقود إلى حبل المشنقة[27]. تكررت محاولات الهرب حتى وجد صورة للأم من خلال السيدة حديجة، شريت أم المكارم، كما يسميها، التي استضافت الأسرة جميعها عند تصدع دارهم، العم والعمات وخصته بالحب والعطف والتوصية، من حديثها لعمه وعماته قولها وهو يسمع. هذا الطفل المعذب فيكم المبعد عن الأم والأب والأم المرضع وباديته التي عاش فيها وترعرع، هذا الولد الذي حصل على العذاب بألوانه وأشكاله منكم وعندكم هو الآن ملك هذه الدار، هو المتصرف الآمر الناهي، فلا ينهره منكم أحد، ولا يمدن عليه منكم أحد يده، فهو الآن سيد علي وعلى جواري ووهبت له كل حبي وعطفي وحناني، ثم قالت للنسوة المقيمات عندها في الدار من أرامل ومطلقات: هذا ضيفكم الصغير أكرموه بالحكايات كل ليلة حتى ينام والتفتت إليّ قائلة انظر إلى أمهاتك. ستلقى منهن ما يسرك مدة وجودك عندنا.. [28] وهكذا أصبح سيداً لا خادماً، وتوطدت صلته بأهل الدار، فكلهن أمهاته، ووجد عندهن الحب والعطف، وبخاصة

من الحسناء، كما يسميها، فقد وجدت فيه البديل عن ولدها الذي حرمت منه بعد طلاقها، وسفر زوجها به خارج البلاد، ووجد فيها الأم البديل عن الأم الحقيقية أو المرضع عاش فترة بناء الدار في بيت السيدة خديجة مشبعاً بالحب والعطف والرعاية، آمناً مطمئناً من سطوة عمه وعماته، وبدأ في تقبل الآخر الحضري، ومن خلال الحكاية والنصح، لأنها صدرت من الأم، ولكن البناء انتهى وعادت الأسرة للدار، وعاد بعودتها للقسوة والعذاب، ولكنه يجد متنفسه من حين إلى آخر في بيت السيدة خديجة، عند أمه الحسناء، وبعد أقل من شهرين ماتت هذه السيدة، وتفرق كل من في الدار، ومنهم أمه، وانقطع مورده من الأمومة للمرة الثالثة. ولكن تجربته هذه في بيت السيدة خديجة وعطف جميع من في الدار عليه ورعايته بخاصة، جعلته يأنس للمرأة الحضرية يقول "أتذكر ليالي أم المكارم رحمها الله والمطلقات والمعلقات اللائي تعلقن بي وأحببنني"[29] وبدأ يأنس للمرأة الحضرية، ويأمن جانبها، ولكن سرعان ما انكسرت صورتها في نفسه، وخيبت ظنه على، حد قوله، وذلك عندما حاولت إحدى النساء غوايته وهو ابن العاشرة، حدث هذا عندما لجأ إلى بيت التلمساني، وكانت زوجه صديقة للمرضع، ولها صلة قوية بها فأكرموه وعطفوا عليه لمعرفتهم بقصته، وأقام عندهم أياماً حتى يستطيع السفر إلى البادية حيث أمه المرضع، وفي أحد الأيام تركوه في الدار لحضور حفل زفاف، ولحرصهم على راحته تركوا معه جارتهم لتؤنس وحدة الصغير وتحضر له العشاء، ولكنها حاولت غوايته، ولصغر سنه لم يفهم، وظن أنها تريد سرقة نقوده التي جمعها من مصروفه لتكون عوناً له في السفر إلى أمه والتي أخفاها في ملابسه الداخلية يقول "أمرتني أن أتجرد وأقلع ثيابي... فطار من عيني النوم وأصررت على عدم التنفيذ فجذبتني جذبة شديدة وحملقت عينيها وهددتني بالضرب، فعمدت إلى شعابي الذي كنت أخفيه تحت الفراش وإلى السكاكين لأدافع عن نفسي ولكني لم أجد شيئاً لأنها أخفتهما وأنا نائم.... وغلب على ظني أنها اكتشفت ما في وسطي من نقود.. لم أفكر في شيء مطلقاً لأني خالي الذهن عن كل شيء بسبب صغر سني وجهلي وانحصر تفكيري في

محاولتها سرقة ما عندي من نقود... ولما ضاقت بي السبل عمدت إلى حيلة فركلت كانون النار برجلي فانقلب على الزرابي والنمارق فاشتعلت النار من كل جانب...[30] وهكذا تخلص منها بهذه الحيلة ولكن انكسرت ثقته بالمرأة تماماً، فالمرأة هي الفقيهة التي أمرت بضربه، وهي العمة التي طردته، وهي الآن التي تحاول سرقته كما هداه تفكيره، وكانت سبباً في تسليمه لأهله بعد قصتها معه ليعود إلى الحصار والسجن مرة أخرى. هذه المرأة هي عكس صورة الأم المائلة في ذهنه والتي يبحث عنها حقيقية أو بديلة. يقول: الابتسامات كانت تخفي وراءها شيئاً مخيفاً، وما كنت أظن أني سألقى المصير المشؤوم على يد النسوة[31] وفي كل محاولة للهرب نجد محاولة لتكوين الذات بعيداً عن الأهل أو بعيداً عن الحضر عامة، فوجدها في عشش التكارنة الذين صادقهم، وأكل طعامهم، الويكة والثريد، وأقام عندهم، وامتدح أخلاقهم وعاداتهم، ناقلاً بذلك صورة مخالفة لما كان يسمعه عنهم من تحذيرات، إذ كان يقال إنهم (نمنم)، بفتح النون وتسكين الميم وفتح النون الثانية ثم الميم، بمعنى غيلان أو سعالي، يأكلون الناس، وهذا ما تتناقله عامة أهل مكة[32] كما وجد ذاته في صحبة بدوي المسيجيد الذي شاركه بيع الرمان على قوافل الحجاج. كل هذه الصداقات مؤقتة ساعدت الظروف على عدم استمرارها وكلها بعيدة عن الحضر والحضارة.

استمرت محاولات الهرب، يصل إلى المرضع أحياناً، ويفشل أحياناً أخرى، وجميع هذه المحاولات تنتهي بعودته أو إعادته إلى مكة، يعيده والده مرة، وعمه مرات، إلى بيت باب الدريبة عند عمه وعماته، وفي كل مرة يكال له الضرب والركل، ويشتد عليه الحصار، فيمنع من السوق ومن الكتّاب إلا بسجان، ظل في بيت عمه وعماته بعيداً عن أمه (حقيقية أو بديلة) يعاني من القسوة والعنت وعدم القدرة على التكيف مع هذا المجتمع الحضري الخالي من الأمومة. وعلى الرغم من نصيحة الناصحين لوالده بإعادته لأمه ليعيش معها ومع إخوته، إلا أن الوضع ظل على ما هو عليه حتى لا يغضب العم والعمات، ولكن لا بأس بما يلقاه

من قسوة، لأنها تأديب وتهذيب في نظرهم. يقول سمعت صديق الوالد يقول له: حرام أن يعذب هذا الولد في طفولته وفي نشأته بسبب عداوة العمات والأم، ثم قال: أنت يا عبدالحميد قد ابتلاك الله بالأسفار وعدم الاستقرار وهذا أصبح الضحية بين أخواتك وأم عيالك. لابد أن يكون الغلام بين أمه وأبيه...[33].

وعلى الرغم من كل هذه النصائح من أم المكارم، رحمها الله، ومن صديق الوالد، إلا أن الوضع استمر على ما هو عليه حتى كانت حادثة الحريق ومعرفة أهله بمكانه وحضورهم لأخذه. يقول بعد أن قبض عليه بعد حادثة المرأة، أوقفوني ووضعوا في رجلي الأدهم الحديدي الثقيل، والحبل الغليظ في رقبتي وقادني واحد من الحزاورة، والقوم ورائي كأني مقود إلى حبل المشنقة، ثم ركلني واحد من خلفي ولا أدري أهو الوالد رحمه الله أم العم؟ كنت في غيبوبة من هول الصدمة. والقوم من خلفي ومن شمالي ويميني. ولا أدري ماذا هم فاعلون بي، ولكني موقن بأن العاقبة سيئة. وقفوا عند درجة الصفا. فقال العم، رحمه الله: دعه يذهب معنا إلى بيت الدريبة لأجل عماته وأنا أربيه، فقال الوالد، رحمه الله: كلا.... إنه لن يرى باب الدريبة بعد الآن[34].

وهكذا كانت العبارة نقطة تحول في حياته حيث، وصل بعده إلى أمه الحقيقية، ولكن قبل وصوله قذف به والده إلى أحد المجالس، وقفل الباب، ولم يكلمه. يقول: كان الظلام حالكاً، بالإضافة إلى الرعب والفزع والجوع والعطش والمستقبل المظلم الذي ينتظرني.. جلست برهة من الوقت وإذا تباشير الصباح تضيء المجلس نوعاً ما، فقمت وأنا أرسف في القيد، وسرت أمشي تارة، وأكب على وجهي أخرى ... سمعت أصواتاً لصغار، فدخل في نفسي أنهم إخواني أدركت بفكري القاصر أن الوالد لم يخبر أحداً من أهل الدار. قرعت باب المجلس بقوة، وصرخت: افتحوا لي الباب، أنا جائع، أنا مجروح، لأسترعي نظر الطالع والنازل، وحسناً فعلت. فما هي إلا لحظات حتى نزلت الوالدة والوالد وأخي الصغير وبقية الأخوات، فتح الوالد الباب فدخلوا جميعاً وسرعان ما

انقض عليَّ الوالد... يضرب بهراوة قصيرة كانت في يده ويركل ويلكم، ولكن الوالدة انكفأت عليَّ ووقتني. .(٣٥). يقول بدأت أنسى أحزاني وآلامي وحرماني من تلك المرضع الرؤوم، وحصل التآلف بيني وبين إخواتي وأمي الحقيقية التي أراها لأول مرة بعد أحد عشر عاماً، وهي كذلك[36] أيقنت أن الله قد فرّج بعض ما أنا فيه من الكرب واطمأننت بعض الشيء، ووطنت نفسي على الصبر والتجلد، وقلت: لعل الله قد بدل الأحوال وأبعد الأهوال، وآنست بالفرج القريب، وما بعد هذا الإكرام إلا الاجتماع بالمرضع والأخت والخالة والأم الحنون والإخوة الأشقاء وجمع الشمل بالمحبين والمحبوبين، وقلت لعصر العذاب: اذهب إلى غير رجعة فما بعد العشية من عرار[37].

ظهر الفرج وأيقن الخلاص بمجرد ظهور أمه الحقيقية فسقط بظهورها الحاجز الذي بناه بين الذات وبين الآخر، وبدأت الذات، التي تشكلت بدايتها على يد الأم المرضع، تستكمل تشكيلها على يد الأم الحقيقية، بدأت عليها سمات الاستقرار، وبدأ لم الشمل، الذي استشعره بلقاء الأم حيث وجد لها امتداداً من خلال الأخوال. يقول: جلست بين الأخوال وجعلت أتحدث إليهم باللهجة البدوية وهم يجانبونني الحديث باللغة الحضرية العامية، وكأني آنست بشيء من الحرية والانطلاق[38].

بدأ يأنس لحديثهم ويأنسون لحديثه، لم يعد محل السخرية منهم، ولا مجاملاً للنقد منه، بدأ يشعر بالحرية والانطلاق، وبدأ الاندماج في الجذور الحقيقية والبيئة الحضرية، لأنه وجد الأم، التي بحضورها يمكن أن يعاد تشكيل ذاته ويُستكمل بناؤها.

بدأ يراجع ذاته محاسباً لها حيناً، ومتكيفاً مع الآخر حيناً آخر، بدأ يلتمس لقسوة والده الأعذار، يقول هذه التهديدات يراد بها الترحيب وإلا فالعطف الأبوي بعيد عن تنفيذ شيء منها[39].

وعلى الرغم من عودته إلى بيت باب الدريبة عند عمه وعماته بعد ذلك، إلا أنه عاد إليه وهو واثق من نفسه ثقته بعدم انفصاله عن أمه الحقيقية والبديلة، فقد كان لكل منهما موعد يزورها فيه، رفض بعد عودته أسلوب الحصار، المضروب عليه من عمه، بعقلانية أجبرت العم على فك الحصار حيث عمد إلى أسلوب المواجهة والنقاش مع الوسطاء. وكان له ما أراد فأصبح للذات وجودها الذي عاد بعودة الأم حقيقية وبديلة، وأصبحت له القدرة على إعادة تشكيل ذاته والاندماج في المجتمع الحضري من خلال البيت والمدرسة فتقبل إعادة التشكيل وتزيا بزي الحضر الذي خلعه سابقاً. يقول جاء الوالد إلى بيت أخيه وشقيقاته، وهو بيت الجد رحمه الله، وأمر العمة أن تلبسني الثوب الكتان والسديري والجبة والأنقودي والحذاء المدني والإحرام العزيزي ثم وضعت لي المصحف الكريم في المحفظة الجلدية وبعض الكشاكيل وقلماً من البوص ودواة ولفت هذه المجموعة في مصلية صغيرة من المخمل الأحمر[40] وعلى الرغم من أنها من معطيات الحضر إلا أنه تأبطها وسار بها مرحاً، تقبلت الذات إعادة التشكيل والمدرسة، تحملت تبعات المدرسة من حفظ ومذاكرة وما يلحق المقصر من عقاب وفلكة، وأثبتت جدارتها ومقدرتها وتحمل البت الحضري وتكاليفه ومسؤوليته وأثبتت قدرتها على إنجاز ما يناط بها

اندمجت الذات في المجتمع الحضري وأصبح لها رفاق تأنس لهم ويأنسون لها، تغيرت بهذا الاندماج لغتها، وتعجمت، وأصابها ما أصاب الحضر يقول أما الآن وأنا على أبوب السنة الثانية عشرة من العمر، فقد تحضرت وسكنت في الحضر، واختلفت لغتي وتعجمت، وأصابها ما أصاب المتحضرين من فساد وعجمة[41] تقبل هذا التغير لأنه لغة أمه الحقيقية وهكذا رأى كاتبنا الدنيا من على كتف أمه المرضع في البادية فتشكلت بها ذاته البدوية، ثم رأى الدنيا من على كتف أمه الحقيقية في الحاضرة فأعيد تشكيل ذاته وتركيبتها، فكان البدوي الحضري في آن واحد.

الهوامش

1) رحلة العمر - ت عبدالحميد مرداد، المرحلة الأولى، نادي مكة الثقافي، ت 1410هـ، ص 23.

2) المرجع السابق، ص 35

2) المرجع السابق، ص 81.

4) المرجع السابق، ص 91

5) المرجع السابق، ص ص 36-80

6) المرجع السابق، ص 90.

7) المرجع السابق، ص 334

8) المرجع السابق، ص 87

9) المرجع السابق، ص 29-30

10) المرجع السابق، ص 177

11) المرجع السابق، ص 87

12) المرجع السابق، ص 279-280.

13) المرجع السابق، ص 210.

14) المرجع السابق، ص 237-238

15) المرجع السابق، ص 173.

16) المرجع السابق، ص 139-142.

17) المرجع السابق، ص 130.

18) المرجع السابق، ص 131.

19) المرجع السابق، ص 365.

20) المرجع السابق، ص 331

21) المرجع السابق، ص 141

22) المرجع السابق، ص 103

23) المرجع السابق، ص 90

24) المرجع السابق، ص 103.

25) المرجع السابق، ص 147

26) المرجع السابق، ص 143

27) المرجع السابق، ص 324

28) المرجع السابق، ص 240.

29) المرجع السابق، ص 312

30) المرجع السابق، ص 317-319

31) المرجع السابق، ص 312

32) المرجع السابق، ص 310

33) المرجع السابق، ص 326

34) المرجع السابق، ص 324-328

35) المرجع السابق، ص 328

36) المرجع السابق، ص 332.

37) المرجع السابق، ص 361

38) المرجع السابق، ص 362

39) المرجع السابق، ص 333

40) المرجع السابق، ص 364

41) المرجع السابق، ص 357

* * *

حكاية الفتى مفتاح
كفاية الميثاق بين القارئ والنص

عائشة بنت يحيى بن عثمان الحكمي

هندسة العنوان وبناء النص:

إن دلالات الإشارات اللغوية على صفحة العنوان تشكل أولى مراحل التفاوض بين المؤلف والقارئ، ومن هنا يسعى كل مؤلف إلى دمج الحقول الدلالية المتضادة، بقصد إنشاء انسجام بين نبض النص والعنوان.

فالعنوان يهدي النص هوية وبعداً بنائياً، قد يتخطى خطاب النص، ويقول إمبرتو إيكو: «ينبغي للعنوان أن يخلط الأفكار لا أن يعينها»

وهذا يؤدي إلى تحريض المتلقي على أن يبدأ التفاوض مع النص فيؤسس فضاء الحوار مع علاقات سائدة في اللغة، ويهمل المنهج التلقائي في الإحالة والدلالات الجاهزة وإحداث ثقب في أفق الانتظار.

وفي حكاية (الفتى مفتاح)، تواجه شبكة من العلامات الدالة، تتقدمها عتبة العنوان (حكاية. . .) بسمك خطي يتفوق على غيرها من العلامات التي تتخذ أماكنها على صفحة الغلاف الخارجية الأمامية، فتتخذ مفردات العنوان خطاً رأسياً (حكاية الفتى مفتاح).

وهو ميثاق القراءة الأول، يقترحه علينا الكاتب عنواناً دالاً شديد الوضوح. إن كلمة حكاية ذات بعد لساني وبديهي، ان الحكي يترك صوتاً يمكن الإصغاء إليه، كأننا أمام شهرزاد ذكوري يحكي لا ينجو من الموت ،وإنما ينهض بالتاريخ الشخصي للمؤلف، ذلك أن الشخصيات والوقائع تمتد في عمق ذلك التاريخ.

ويلي لفظة (حكاية) لفظة (الفتى) بكل إيحاءات وحيوية الشباب ،لتمثل الماضي والحاضر، متماسة مع دلالات الموروث الذي يحيط (بالحكاية)، أما لفظة (مفتاح)، فتوحي بآلية العلاقة بين المفردات الثلاث، وكأن الكاتب يفكر في أن يقول مفتاح حياة ذلك، أو هذا الفتى حكايته عبر الزمان والمكان الذي يتضمنه النص، كما أن العنوان مفتوح الدلالات، تبعاً للمتلقي فقد يقرأ المفردات الثلاث تصاعدياً او تنازلياً.

إن ما أراد العنوان الإيحاء به، حسب رولان بارت، (نسق سيميائي)، هو الإحالة إلى ماض يحاول المؤلف سحبه إلى حاضر جزء من ماض وهذا يمثل أحد اشتراطات السيرة الذاتية وهو استعادة ذات، وصوغها مرة أخرى داخل النص.

أما ميثاق القراءة الثاني، فهو الإهداء الذي قال فيه الكاتب (إلى ذلك القلب الحاني.... إلى أمي...).

إن دلالة الإهداء جزء بنيوي من النص وبالتالي تعبر (الحكاية إلى شجرة الواقع، لأجل غرس حركة الكتابة داخله بغية تخليد الذات) إن حكاية الفتى دعوة للمتلقي لكي يحكي هذه الحكاية عبر الزمان وما أكثر حكايات الرواد.

وعلى الرغم من أن ميثاق القراءة يدل دلالة مباشرة على أن هذه الحكاية (سيرة ذاتية) إلا أن محاولة فهم استعادة ماضي النص لا يعني الإدانة أو المدح (كما يذهب بعض النقاد)، بل هو دعوة لتأسيس حوار مع ذات مجتمع وهوية.

إن المؤلف في هذه الحكاية حاول إعادة بناء ذاته وتخليصها من تراكمات العناء والشقاء والحرمان والقسوة والتشرد والخوف، كما يصرح بذلك في ثنايا السرد.

وانطلاقاً من هذه القراءة التأملية للعنوان بإمكاننا الوقوف على خصوصية مفردات (حكاية الفتى مفتاح). وفي أعلى الصفحة يلتقي القارئ بعتبة أخرى من عتبات التعاقد بين الكاتب والقارئ، إذ يتصدر الصفحة اسم المؤلف (عبدالفتاح أبو مدين) بخط أقل سمكاً من العنوان، وبلون أبيض، محققاً تجانساً تشكيلياً متميزاً وتواصلاً بصرياً. اللون الأصفر، لون العنوان، ساهم في تخفيف حدة قتامة ألوان اللوحة الفنية ذات النتوءات والفجوات الغامقة بإيحاءاتها الضبابية المحرضة للتوقعات التي قد تسري في ذاكرة المتلقي وهو يهم بالدخول إلى النص، وما أن يدلف إلى الوجه الثاني لصفحته العنوان حتى يلتقي صورة (فوتوغرافية) لأبرز الشخصيات، وهو خال المؤلف (مصطفى بدر الدين)، شخصية تشير إلى موازاتها بشخصية كاتب السيرة.

إن هذه الصورة وسيلة من الوسائل استعان الكاتب بها في تشخيص الأحداث كمنشط للذاكرة.

إن تشخيص الحدث في السيرة الذاتية فعل تذكر، تنشطه وسائل أخرى، مثل الصور ومفردات ذات خصوصية، نحو (أتذكر، أذكر) وقد عبرت بعض العناوين في بعض الأحيان عن قصور الذاكرة ومحدوديتها مثل قولهم: (مجرد ذكريات، بقايا صور، ذكريات)[1].

إن التعاقد بين الكاتب والقارئ في العمل الأدبي/ السيرة الذاتية يقوم على أساس الصدق، خصوصاً في التطابق بين اسم المؤلف واسم الشخصية، بحيث يتم التعامل مع العمل على أساس أنه حقيقة للمؤلف، نظراً لما بدا يطرأ

على مسألة المطابقة من تحولات؛ ذلك أن أعمال السيرة الذاتية بدأت تبتعد عن حكي الحيوات بشكل خطي لتدخل في التجديد وفي التخيل[2].

إذا بين العنوان وشكل لون اللوحة الفنية نوع من التقاطب، إذ إن اللون الرصاصي والشكل الهندسي للوحة يشير إلى ارتحال الحاضر إلى الذاكرة، وهو موضع مراهنة الكاتب على ما سيكون داخل النص الذي يؤشر على اللحظة الهاربة في أثناء الاسترجاع والكتابة، ومعناه أن بهوت اللون الرصاصي يتعالق مع الاسترجاع الباهت للطفولة الهاربة[3]، ويدفع اللون الأصفر والأبيض الذاكرة إلى أخذ الحيطة والحذر في نقل الوقائع التي تتضمن (الحكاية) كذلك مقدمة (لعبدالله الغذامي) ومقدمة للمؤلف وهي مقدمات ذات أهمية خاصة، إذ تكشف جوانب من المحفزات الموضوعية التي أحاطت بتأليف الحكاية لقد أكد الكاتب أن (الغاية) التي من أجلها شرع في كتابة ذاته، جوانب من حياته.

ويحاول الكاتب جاهداً، مرة تحت ضغط الصراحة، وأخرى تحت تأثير الاستحياء، تبرير هذا المشروع أمام طلب ملح، تلقاه من إحدى الباحثات سماها (الطالبة الكريمة) دعته إلى أن يمدها بتاريخ حياته كحاجتها إلى ذلك في تهيئة رسالتها العلمية.

ولكي يبعد عن نفسه المقولة التي تلوم المواطن في كونه (لا يستجيب لدعوة الاستعانة بما يقدر علية وخاصة أولئك الذين يكتبون ويتحدثون)[4].

كما أن هناك محفزات خفية عديدة في ثنايا النص ظهرت، إما بالتلميح أو التصريح، من ذلك تأكيد انتساب عائلته إلى الأشراف قائلاً: « . إننا من الأشراف فهو وأمثاله يقدرون السادة والأشراف بكثير من الاحترام»[5] وكذلك من المبررات الخفية إقدام الكاتب على كتابة سيرته ليطرح فكرة المكانة الرفيعة التي أصبح يتمتع بها في زمن كتابة النص مقارناً بينها وبين زمن الفقر والعوز

الذي حـال دون زواجـه من إحـدى بنات خـالـه، حـيث كـان يطمع في ذلك «ولكن الأمهات لايزوجن بناتهن للمفلس وأنذاك الرجل. ... ».

ومن أهم المواقف التي عاشها في فترة الطفولة ذلك الموقف الذي وصفه (باليوم العصيب)، حيث يقول: ذات يوم قبل أن يتوجه للعمل في المقهى اتكأ أمام دكان أخيه، ثم أتت خادمة بغذاء للعامل، فعزم عليه العامل، فأكل معه برغم قلة الطعام وقبل عودته إلى المنزل، في الظهيرة أتى إليه أخوه واقتاده من إحدى يديه والأخرى يضربه وهو يبكي «وكانت قسوة لم أعهدها وكان درسا لي»[6].

وقد قابل الفتى تلك المعاملة القاسية بخدمة متفانية لإخوته في الزراعة ورعاية الدواب، وحين توفي أخوه رعى أسرته من بعد

حاول الكاتب التأكيد بقوة على حضور المحفزات قبل الشروع في تدوين حياته، خصوصاً فيما يتعلق بالظروف التي مر بها في الالتحاق بالتعليم، ففي إحدى محطات السرد الجادة قطع الاسترسال، قائلاً

«إنني في هذه السطور ليس الهدف أن أتحدث عن حياتي وإنما الحديث عن خـالي الشـيخ مصطفى بدر الدين، وهو بعون الله، الذي أعـانني لألتحق بالمدرسة، لأنني أحسست بفقري وحاجتي إلى المعرفة، فاقتضى الحديث بعض البسط في الشأن الهدف من ذلك الذكر فقال خالي .....».

إن الاهتمام بالمحفزات قبل الشروع في كتابة السيرة الذاتية يشكل هاجساً يجول في خواطر كل من فكر في الإقدام على كتابة حياته ولم يكن (الفتى مفتاح) بعيداً عن ذلك، ابتداء من السطر الأول من الحكاية، قائلاً في أول كلمة: «إنني أؤكد أن حياتي ليس فيها شيء يستحق التسجيل والحديث، ولأن حياة أمثالي «ممن عاش اليتم والفقر والجهل . »[7].

إن حرص الكاتب على مشروع بداية نصه، ولفظه المشروع بدلالة التوكيد

على حضور سلطته ذاتها يطرح تلك الخواطر بصورة أسئلة مسموعة يطرحها على نفسه قبل الكتابة «قلت في نفسي ما عسى أن تقول عن نفسك؟ وما أنت فاعل؟ وما قيمة حياتك؟ وماذا فيها يستحق أن يقال؟».

وبهذا التجلي البعيد العميق والقصدي من تأليف السيرة الذاتية، والمتمثل في سرد الظروف التي ساهمت في صنع شخصية (أبو مدين) وشاهداً على حركة الثقافة والصحافة والأدب في المملكة العربية السعودية .

إن من أهم اشتراطات السيرة الذاتية بصورة عامة أن يصرح الكاتب بالدوافع المحفزة على الكتابة وأشار الباحثون إلى ذلك كثيراً[8].

إن إحساس المؤلف بالمسؤولية تجاه ما سيقدم، وعنف الكتابة وألمها وتفكيره الجدي بالقارئ، وكيفية إقناعه، دفعه إلى أن يطرح التساؤلات الآنفة

طبيعة الشخصية:

عالم ما قبل الطفولة / الأصول:

مما لاشك فيه أننا أمام نص (حكاية الفتى) انطلق من عوالم مختلفة، هذا الاختلاف وضعنا أمام طرح إشكالي أول، وهو العودة إلى عالم ما قبل الطفولة «كعالم أول تنطلق منه الكتابة عن الذات»[9].

فتحدث عن المكان الذي ولد فيه الكاتب بتفاصيل كل الزوايا ؛ المكان الرئيس و الفرعي (ليبيا - بنغازي - البركة - الرويصات) والعناية الشديدة بضبط أحرف تلك الأمكنة. ثم يحدد بدقة عام مولده بالميلادي والهجري، ويدون اسمه واسم أبيه و كنيته وفق البطاقة الشخصية، والتعديلات التي جرت على اسمه بعد أن قدم إلى الحجاز، قائلاً: « . مولدي كان أواخر عام 1926م، يوافق عام 1345هـ.. وإن اسمي وأبي وكنيتي هو [مفتاح بن محمد بن عبدالله بومدين]

و حين جئت إلى الحجاز مع والدتي.. سماني خالي – عبدالفتاح – و أبعدت أنا الألف ليصبح اسم أبي محمداً، و لعلي نقلتها من مكانها إلى لقب العائلة ابومدين بدلاً من – بومدين..».

ثم يسترسل في الحديث عن أصول أجداده فيشير إلى أنهم من جذور عريقة جاءت من الجد الولي الصالح بو مدين الغوث من المغرب الأقصى، ووالدته ذات الأصول الجزائرية، انجبت تسعة أبناء وبنات، لم يعش منهم سوى المؤلف (عبدالفتاح) وبنتين، تزوج والده أكثر من امرأة آخرهن والدته[10]

وحين أدرك ذاته (الفتى مفتاح) وهو في سن السادسة من العمر كان والده مسناً قد تجاوز (75) عاماً، متوفي وهو في (78) من العمر

ثم أخذ الكاتب يعرض حكايات قصيرة عن حياة والده وبالتحديد الحالة المادية.

إذ كان يمتلك دكاناً يبيع فيه الفحم و الحطب بالكيلو، ضعيف البصر «اعتاد الذين يبيعون هذه الوقود للناس أن يبيعوا معها الغاز.. لكن والدي كان يكره رائحته، فلم يبعه في دكانه..»[11].

وإمعاناً في رسم حكاية والده مع الفقر، يقول: «كان يشتري الفحم اكياساً والحطب بالقنطار من «الفندق» كما يسمى هناك وما نسميه هنا الحلقة»[12].

«والدي إذن فقير لكنه ورث من أبيه أراضي. ».

وينقل الحديث إلى الحياة اليومية، عبر المكان، فتحدث عن الدواب واستخراج الماء من الآبار وسقيا الزرع، والعمل في الزراعة، وأسلوب والده في إدارة حياة أسرته وكيفية تعامله مع حياة الفقر، والطعام السائد اليومي ومكوناته

صيفا وشتاء، وكيفية الحصول عليه، وطهيه، وكذلك كيفية الحصول على الماء للشرب أو الاستخدام أو الاستخدام العام والأدوات الناقلة، كذلك المسكن ومكونات البناء ووسائل العيش فيها ووسائل المواصلات[13].

ويقرب السارد/ الكاتب للقارئ صورة واقعه المعاش بلسان حاله، قائلاً: «يقطع ابي الحطب ليبيعه بالكيلو، ليطهو الناس به طعامهم، في عهد ما قبل الغاز... وبعض ربات البيوت يطهون طعامهن على الفحم».

وبعد وفاة والده يتم توزيع الميراث بهدوء ورضا «كان نصيبنا، ووالدتي وأختاي وأنا المنزل الذي نسكنه وقطعة أرض أمامه..»[14].

حاول السارد/ الكاتب بشجاعة استرجاع صور المرارة والشقاء الناجمين عن الفقر والعوز وسط فضاء أسري واجتماعي، قائلاً: «وشيخي كان يصحبني لإحساسه بفقري، فكان ذلك عطفاً منه، لأنه جار لنا».

كان اصطحاب شيخه له في المناسبات فرصة ثمينة، ليسد حاجته من أكل اللحم «لأن اللحم لا يدخل بيتنا إلا نادراً، وربما اتيح لنا مرة في الشهر، لكن بقية الأيام نكتفي بما تيسر من حساء بشحم جامنا من أضحية العيد..»[15].

عالم الطفولة والعمل:

أول عمل قام به في (مقهى) يقدم الشاي والقهوة والمياه الغازية إلى رواد المقهى[16].

يتناول بالتفصيل أسلوب العمل في المقهى ليوم واحد من الأيام فيذكر أن متطلبات العمل كانت لا تتفق مع حالته (طفل) صغير ،وتلك المتطلبات تقتضي أن يصحو مبكراً، يفتح المقهى، يضع الفحم على بقية نار في (الوجاك) من الليل، يغلي الماء في الغلاية الثابتة، يجهز الشاي والقهوة لشاربها وطالبها وصاحب

المقهى .وما أن تكون الساعة (8.30) حتى يكون (الطفل) قد أنهى عمل كل شيء في المقهى.

كان الطفل يشعر بسعادة غامرة تحمل صورة مشرقة للحياة، مصدرها انه يقدم لامه ما تحتاج إليه، وهو سعيد أن يوفقه الله دائماً «كنت سعيداً بهذا العمل الذي احصل من ورائه قروشاً.. اقدمها إلى والدتي، وأنا سعيد بهذا..»[17].

لقد تعايش مع القسوة على امتداد ثلاث سنوات قضاها متنقلاً بين مقهيين[18]. ومازال البحث قائماً عن عمل يحقق من ورائه طموحات أخرى مازالت قائمة أيضاً، وفي هذه المرة (فرن) البلدة العام كان العمل فيه يحتاج إلى جهد مضاعف، فهو يمد كل جهات البلدة بالخبز حتى المنازل، فينتج ليلاً ويوزع نهاراً، ويعمل (الطفل) في الفرن نهاراً لتلبية طلبات المنازل و يتقاضى مقابله اجراً زهيداً (3) ليرات، وكان يتقاضى في المقهى (2) ليرة أو (2) فرنك في اليوم ولكون العمل يحتمل ما لا يطيق (الطفل)، كان يشعر بالغبن لضآلة الأجر، ومع ذلك يتقبل الأمر بسعادة لحاجته ولصغر سنه، فيعبر لسان حاله، قائلاً: «لكني كنت صغيراً و طموحاً و فرحاً لانه اصبح لي دخل يجزي في حدود الكفاف، والدتي وأنا، وكنت سعيداً بهذه الحال..»[19].

ويترك الفرن متجهاً إلى العمل في منطقة بجنوب بنغازي[20] ولم يدم فيها طويلاً، بعدها حاول العمل مع عمه (علي) في الزراعة «أصحو لأخذ حماري الأشهب و أنطلق مع عمي - نحو فضل الله و يبذر لي مساحة .»[21].

وفي كل عمل يزاوله يشعر بسعادة عميقة، كرر ذلك في مواضع كثيرة ورصدها السارد حين كان يساعد الطفل أخاه (منصور) في العناية بالنخيل، فوصف تلك السعادة، قائلاً: «ولا اعدو الحق إذا قلت أني منذ الصغر أحب العمل الذي أمارسه إلى حد العشق.. وهذا في تقديري من توفيق الله حتى أنني

أصبحت أردد. بعد أن تقدمت بي السن و بعد تجاربي الطويلة . أن كل عمل ناجح وراءه إدارة ناجحة..»[22].

وفي سبيل التجاوب مع عشق العمل دخل الصبي في مآزق كثيرة، عاش بعضها أيام الحرب، منها تلك الليلة التي بات فيها بعيداً عن أمه «وإن أنسى لا أنسى تلك الليلة » إذ كان في مهمة عمل فحاول العودة إلى أمه وأخته، لكن دراجته تعطلت، ومعه أدواته فلأخذ يعالجها كل الوقت، كان حينها في من عمره، ولم يزعجه هدير الحرب ولم تخفه وحشة المكان، كل الذي كان يقلقه 14 حالة أمه أثناء غيابه «إلى حد الانزعاج، تنتظر عودتي . لانني لم أتعود أن أبيت في المدينة.. ولم نكن في عصر تطور، فيه هواتف وبيجرات واتصالات »[23].

ثم اتجه إلى التجارة في شراء وبيع الفواكه والخضراوات ينزل الصباح إلى الدكان أو الحلقة لشراء السلع وبيعها، لكنه لم يشعر بالارتياح، قائلاً «مللت هذا العمل غير المجدي ولبس مثل شباب اليوم، الذي يمكن عده بطر ولكن العمل غير مشجع»[24].

يحاول الانضمام إلى أخيه يساعده في قضاء المنافع اليومية، ومثل إحضار البلح والرطب من مزارع النخيل على الأتان من مسافة قد تصل إلى (4 كم)، ولا يأكل خلال الرحلة الرطب إلا بعد مخافة العطش[25].

وفي آخر عمل قام به، أيام الاستعمار، عمله مع أقرانه في البناء (في المرج)، إذ غاب عن أسرته ثلاثة شهور خلال رحلة العمل هذه. تحدث السارد عن الساعات التي كان يقضيها (الفتى) طوال النهار والمهام التي يقوم بها، ووسائل النقل، ومواد البناء، وتفاصيل كثيرة بما في ذلك تعلقه فوق ألواح خشبية مسافة (20م)، وكيفية الحصول على الطعام والشراب وإعداده، ومما أشار إليه أنهم كانوا يعملون الشاي في صفيح علب يرمي بها المستعمرون فارغة، كذلك يشربون الشاي في الصنف نفسه ولكن في، علب أصغر، وهي علب الصلصة.

كان عمره آنذاك (16) سنة، هذه السن مكنته العمل من ارتفاعات عالية، مقدما نفسه للمخاطر في سبيل مراعاة زملائه المسنين بالرغم من ضآلة جسمه وضعف وزنه، عبر عن القناعة والارتياح في هذا العمل بقوله «نحن قانعون و سعداء ونرى انفسنا أننا أصبحنا رجالاً عاملين فتلك سعادة غامرة..».

تجربة العمل في البناء أفادته في مستقبل أيامه، منها أنه ساهم في إعداد منزل أخته حين تزوجت وكذلك حين قام ببناء بيته في (جدة)[26]

لم يتوقف السارد عن النبش بصراحة وأمانة في ماضيه من خلال وصف واقع فقير كانت تعيش فيه أسرته من إرغامات اجتماعية، نتيجة الفقر والحرمان والمعاناة اليومية.

ونتيجة قساوة الواقع ومحاصرته وضغطه، سواء في فترة إقامته بمسقط رأسه مع أسرته أو خارجه (بمعازي)

عديدة هي الحكايات والمشاهد المؤثرة في هذه السيرة الذاتية الطفولية، المجسدة لحالات الفقرة والحرمان التي كانت تفتك بحياة السارد/ الفتى، والتي كانت تخلق لديه الكثير من الصعوبات والمتاعب النفسية والاجتماعية والسلوكية، إلا أننا بالرغم من هذا الواقع المرير لم نره يسرق، لم ينحرف سلوكياً، وإن نر ذلك لوجود قرائن تربوية في ثنايا الشخصية.

الفتى مفتاح والتعليم:

بدأت علاقة الطفل في الحكاية بالتعليم في السن النظامية للتعليم الآن، حين ذهب به أهله إلى رجل يحفظ القرآن اسمه الفقي (أبو بكر الفزاني)، وقد قدم السارد عرضاً وافياً للطريقة التي تعلم بها مشيراً إلى المدة التي قضاها في الكتاتيب تتراوح بين 3-4 سنوات، ووصل حفظه إلى سورة الحج. أي أنه ترك الكتاتيب وهو في العاشرة من عمره.

ثم انقطع بعد ذلك، بسبب ظروف وفاة والده، وكان مكرهاً على الانقطاع عن معلمه «فايقن الرجل أن الظروف الصعبة أوهنت من قدراتي الضعيفة».

وكان الفتى يحاول جاهداً معاونة السارد/ الطالب في التغلب على صعوبة القراءة والكتابة في نطق الكلمات المشكولة وبقراءة (قالون) على ما ذكر

واذكر أن أستاذي الذي كنت أتلقى عنه القرآن كان يصحبني معه إلى أي مكان.

وبعد انتقاله مع أمه إلى الحجاز بدأ هاجس التعليم لدى السارد وصاحب الحكاية قوياً ملحاً وبعد أن استقر به المقام في مدينة المصطفى ﷺ. ويؤكد وجود دافع مهم أيقظ رغبة كانت دفينة في أعماقه، وذلك حين رأى طلاب المدينة يستقبلون ملك مصر يرددون أناشيد عذبة «تغلغلت في نفسي فانحفرت فيها ولم أعد أريد من الحياة غير العلم لأصبح مثل أولئك التلاميذ».

اقتضى الأمر أن يخاطب خاله بهذا الشأن، وما لبث خاله أن عرض عليه العمل بالتجارة، كان رد الفتى انني لا أريد التجارة «ولكنني أريد أن أتعلم وأن أدرس، أريد المعرفة وحدها».

وذكر السارد أن الخال قد خاطب (مدرسة العلوم الشرعية) في المدينة المنورة، لكنها اعتذرت عن قبوله لكبر سنه، ثم تقدم إلى مدرسة أهلية ورفض طلبه للسبب نفسه، لكن خاله مارس ضغوطاً خاصةً حتى التحق بالمدرسة الشرعية السنة الرابعة في الأربعة أشهر الأخيرة.

«وكنت في فرحة غامرة، لا يعلم قوة تأثيرها وعمقها إلا الله...»[27]

ثم واجهته عقبة التقدم في التحصيل العلمي مما جعله يستعين بزملائه وهو أسنهم ويتلقى دروساً في الحرم النبوي بعد العصر، وكذلك أفاد من الالتقاء مع زملائه ليفهم ما فاته لأنهم سبقوه.

يؤكد السارد أن (الفتى مفتاح) كان يبحث في كل اتجاه ليتعلم، فوطد علاقته بأساتذته الذين وصفهم بأنهم «كانوا مخلصين لأن التعليم كان يومئذ رسالة..».

ومن أهم الأساتذة الذين شاركوا في تعويض ما فاته استاذه (محمد الحافظ الذي نصحه أن يدرس مقرر السنة الخامسة في العطلة الصيفية في الحرم ساعده في ذلك استاذه (عبدالوهاب بخاري) في الحساب والقواعد.

وقف طويلاً عند اهتمام أساتذته به، وبخاصة بعد أن التحق «بالصف السادس الابتدائي، وأنا ألقى من أساتذتي الدفع والتشجيع والعون بالنصح»، خصوصاً شيخه (محمد الحافظ)، فقد كان أستاذاً لجميع الطلاب وثيق الصلة بالمدرسة «كانت تعتمد عليه كثيراً ولعلمه وحيويته وعمله المتواصل فيها وإخلاصه الذي لا حدود له..»[28]

وفي ذروة انشغاله بفهم دروس الحساب والنحو وحفظ الدروس الأخرى تفاجأ بالإكمال في التعبير والإنشاء «استاء أستاذي الحافظ حتى قال. إن التعبير يكتسب بالمرانة والممارسة..».

يعترف الكاتب أن نصيبه من التعبير ضيق «ولا يؤهلني إلى شيء..»

لكن الفتى لم يخرج من تجربة الرسوب فاشلاً يؤكد ذلك السارد، قائلاً: «أقول اليوم وبعد مرور خمسين سنة رب ضارة نافعة، والحمد لله فقد خدمني من لم ينجحني في التعبير يومئذ..».

ومن أهم حسنات الإكمال الاندفاع نحو القراءة وإيثار الكتاب على غذائي الضروري..».

وبعد أن اجتاز تكميلي الإنشاء، حاول متابعة الدراسة الثانوية عن طريق

الابتعاث، لكن كل المحاولات وصلت إلى طريق مسدود. ففضل العمل، وتعويض ذلك بالقراءة الحرة.

من خلال الوقفات السابقة على مرحلة النشأة والتعليم لم نر جديداً في هذا المجال، إذ تبدأ معظم السير الذاتية العربية بالولادة والتعليم في الكتاتيب والمغامرات والشيطنة، ثم النضج والمدرسة، إلى الالتحاق بالمعهد أو الجامعة، ثم الانخراط في العمل[29].

كذلك شأن (حكاية الفتى)، إلا أنها خلت من بعض هذه المحطات إذ لم يقف الكاتب على مرحلة المغامرات والشيطنة ولا الالتحاق بالجامعة ولو حتى مجرد الإشارة، كذلك اختلف مفتاح عن غيره في أنه كان مشغولاً بالعمل وعاشقاً له، وحتى يتجنب الكاتب التوقف مع فترات المغامرة والشقاوة وشيطنة الطفولة، حاول تغليف مراحل تطور الشخصية بسمات لا تتفق مع ذلك السلوك، فكان يؤكد تلك السمات بتجسيدها في مواقف حياتية واقعة، كما رأينا سابقاً، وقد تناسى الكاتب أن حضور مثل تلك السمات يدعم ميثاق السيرة الذاتية لدى القارئ .

الأمر الثاني. أن السرد المفصل لجوانب الشخصية يشير إلى أن (الفتى مفتاح) كان سعيداً وفرحاً وشجاعاً حتى في أشد المواقف قسوة، فلماذا حاول الكاتب استبعاد فترة المغامرة والشيطنة والتي تظهر على شخصيات الصبيان، مهما يحاول إخفاءها، كما أن وقوع شخصية الطفل مفتاح في إطار الرزانة والجدية الزائدة عن الحد حرم القارئ من لحظات انتشاء وفرح نجدها في كثير من السير الذاتية الأخرى مثل (مذكرة طالب) و(أيامي) و(حياتي مع الجوع والحب والوسمية)

طبيعة شخصية الطفل / مفتاح:

سعى الكاتب إلى تكريس سمات شخصيته الطبيعية في مواقف حياتية

متفرقة، ومواضع عديدة في ثنايا السرد، وبخاصة السمات المعتادة عند كثير من الشخصيات في هذه المرحلة الحساسة، وظروف ضاغطة، مثل الانطواء، والخجل، مثل قوله:

«وأنا بطبعي هادئ خجول، قليل المخالطة حتى مع زملائي منذ ولادتي وكنت أقرب إلى الانطواء».

وبصورة عملية يحاول المؤلف إيصال صورة إيجابية للمتلقي عن شخصيته طفلاً، في أشد الظروف قسوة و هو العمل، سواء في المقهى أو الفرن، أو في البناء حيث خدمته طبيعة شخصيته الأنفة في أن يكون له مكانة مميزة عند أرباب العمل، مثل قوله «أنا طعامي في منزل الذي اعمل عنده أو معه وجبة الغداء».

وحظي بالمكانة نفسها عند صاحب الفرن، جاء ذلك على لسان السارد قائلاً: «اتناول غدائي مع الرجل الذي أعمل معه وقد كان أصحاب المقاهي وصاحب هذا الفرن يعدوسي كابن لهم »[30] مرجعاً ذلك إلى أنه كان وديعاً ومطيعاً ومسالماً وضعيفاً ويريد العيش، فعبر الحياة راضياً.

كما حاول السارد إقناع القارئ بسمات الشخصية / صاحب السيرة، في مواضع عديدة في ثنايا النص، من خلال التصوير داخل إطار المشاهد التصويرية، مثل ارتياحه لحياة البر، ظهر ذلك حين تحدث عن رغبته اللحاق بإخوته في (العوينات)، مفسراً ذلك بالتردد على الأماكن البرية بسبب ظروف الحرب للإقامة بعيداً عن المخاطر، وبسبب العمل، وقضاء منافع الأسرة، كما حدث حين بات في البر بسبب عجز حمار الجروشي، وحين توقفت دراجته.

التردد بهذه الصورة على البر أكسبه الشجاعة والمغامرة والتأمل معللاً ذلك بصغر سنه.

يقول متذكراً حكايته مع حمار الأتان: «كان يوماً عصيباً، غير أن الصغير .. والذي تربى على شظف العيش كثير الاحتمال لما يلاقي في حياته، فقد ألف العناء، وألفه العناء»[231].

تكرر مثل هذا المأزق عدة مرات، منها ما حدث له مع جمل شقيقه الكبير حين يغيب عن المنزل يذهب صاحب الحكاية للبحث عنه، وقد حرص الكاتب على سرد سياسته مع الجمل، ليظهر لنا جانباً من سماته الشخصية، قائلاً: «فأنيخه وأركب على ظهره و اسوقه نحو بيتنا.. حيث الأهل، وخلال سيره بي وأنا حالي ضعيف.. يلوي عنقه.. كأنه يحاول ان يعض رجلي، لأنني فرقت بينه وبين جنسه.. وكنت شجاعاً لا أخاف، وربما أن حياة البر و مخالطة البادية.. غرست في نفسي تلك الشجاعة..»[32].

لم يتوقف السارد عن النبش بصراحة وأمانة في ماضيه من خلال وصف واقع فقير كانت تعيش فيه أسرته من إرغامات اجتماعية نتيجة الفقر والحرمان والمعاناة اليومية.

نتيجة قساوة الواقع ومحاصرته وضغطه، سواء في فترة إقامته بمسقط راسه مع اسرته، أو في (بنغازي) ..

عديدة هي الحكايات والمشاهد المؤثرة في هذه السيرة الذاتية الطفولية المجسدة لحالات الفقرة والحرمان التي كانت تفتك بحياة السارد/ الفتى، والتي كانت تخلق لديه الكثير من الصعوبات والمتاعب النفسية والاجتماعية والسلوكية، إذ بالرغم من هذا الواقع المرير لم نره يسرق، ينحرف، يكذب، يزل.

ظروف الكتابة:

تكشف (حكاية الفتى..) عن وعي المؤلف بالأشياء والعالم في أثناء الكتابة،

تمثلت صور هذا الوعي في قراءة الذات بدلالة الآخر/ القارئ، القريب، الصديق، إذ يتدخل الآخر بأشكال مختلفة في الضغط على جزء من ذات الكاتب المتداخلة وتوجيه وعيها.

الآخـر/ القـارئ:

هل فكر المؤلف في أثناء السرد بوجود آخر/ القارئ؟

إن وجـود آخـر يتلقى النص ويتـفـاعل مـعـه، ويعـرض رؤية خـاصـة للمؤلف بحيث لا تحمل السيرة سؤالاً عن التكوين، أو وصف العمل[33].

ولكن تحمل السيرة سؤالاً خاصاً باستقبال النص تجعل دلالة الآخر مؤثرة أيدلوجيا في أثناء الكتابة. وامتداداً لتلك الخصوصية وهل راعى الكاتب هذا الآخر، خصوصاً في وقت تمرع نظريات الإبداع إلى العناية بالآخر بفعل التأثيرات المهمة التي كشفتها نظريات التلقي والتواصل الأدبي[34].

تكشف (حكاية الفتى..) احتفاء المؤلف بالقارئ الذي حظي بموقع متميز في عملية السرد، وجاءت استجابة المؤلف، لهذا الاكتشاف من منطلق أهمية القارئ في صناعة النص، الذي وجد مندسا في ذاكرة المؤلف، وبالتالي استسلم العمل للنظر إلى الطرف الآخر/ المتلقي عن أنه قارئ نموذجي، بالرغم من وعي المؤلف بجوهر الفن الذي يحتاج وضوحاً.

ومن صـور ذلك الاحتفاء، الحرص على كشف جميع ملابسات كتابة الحكاية، ابتداء بالظروف التي سبقت تفكير المؤلف بالكتابة، تمثل ذلك في إلحاح صديقه (عبدالله الغذامي) كتابة سيرته الذاتية، ثم الطلب الذي تلقاه من طالبة الدراسات العليا، سبق الإشارة إلى ذلك في الأوراق السابقة.

حيث خاطب القارئ مباشرة بضمير الغائب، قائلاً: «ولعل قارئ هذه

المرحلة من أول العمر لا يصدق. إذا قلت له وأنا أكتبها في هذه الأيام الأولى من شهر رجب عام 1415هـ بين المدينة وتونس، لأني جئت للبلد الثاني مشاركاً في ندوة أدبية فآثرت أن أكتب شطراً من أيامي ومن دوافعي الميل إلى المناخ البارد، لذلك أقمت أياماً لأكتب وأقرأ..».

وقد اعتاد المؤلف حين يرغب الكتابة الاتجاه إلى المدينة المنورة يقرأ ويكتب «بعيداً عن الصخب والانشغال، أو يقرأ ويكتب في أثناء السفر الطويل إلى القاهرة»[35].

مدللاً على ذلك بأنه قد سبق أن كتب تجربته الصحفية «تلك الأيام» في القاهرة

جاء حديث المؤلف إلى القارئ، ليؤكد له التزام الصدق في كل ما كتبه، حتى وإن اتسعت المدة الزمنية بين الأحداث وزمن الكتابة، والتي بلغت السبعين عاماً وحتى يثبت للقارئ أنه قد التزم معه بأحد مواثيق السيرة الذاتية أنه هو ذاته يتعجب من نفسه غير مصدق أن يتذكر أحداثاً بعد سبعين عاماً «قلت لعل القارئ لا يصدق».

فيذكر أنه أخذ يكتب سيرته عام 1415هـ في سن متأخر عن زمن الأحداث، مصدر تعجبه من نفسه أنه في سن متأخر وعنده الشجاعة التي كان يتمتع بها طفلاً، وهذا ما جاء في ثنايا النص.

«إني أكتب هذه الذكريات اليوم، وأتذكر الأمس البعيد، ولا أكاد أصدق. أن هذا الشريط الذي اختزنته ذاكرتي. لا أصدق ما أتحدث به اليوم عن ماضي، ويشهد الله أنني لا أقول إلا صدقاً، وما حدث فعلاً، ولست محتاجاً ولا أبيح بنفسي أن أكذب.».

الكاتب هنا يعتبر نفسه شجاعاً، كونه كشف تفاصيل من حياته بصورة

مباشرة صريحة، وفي ذاك إلماح إلى أن آخرين غيره قد لا تكون عندهم هذه الشجاعة، متكئاً على مبررات دافع بها عن التزام الميثاق بينه وبين قارئ الحكاية، منها:

- أنه ليس في حاجة إلى الكذب، لأن لديه القدرة على التذكر السليم الذي لا يعكره النسيان، وذلك أن الله خلقه وأحسن خلقته في أحسن تقويم.
- أن الصدق من صفات المؤمن الذي تتلمذ على هدي المصطفى الكريم

وقد توقف يتساءل «كيف كانت تلك الشجاعة وشبه الجرأة»، مرجعاً ذلك إلى دور الحاجة والواقع في صقل مثل هذه السمات، قائلاً «ولعل الحاجة أولاً، ثم الواقع المعاش.. ما يدفع إلى ركوب الصعب..»[36]

ومازال الكاتب يؤكد اعتماده على الذاكرة في وقفة تمجيدية لجيله وامتعاض من الجيل الحاضر «أعيد القول إنني أتذكر.. أعجب من مواقف وجهود كنت أؤديها يومئذ، ربما لا يؤديها الكثير من جيل اليوم، وهم أكثر شباباً.. ولكنهم كسالى، خاملون، ركنوا إلى الدعة..».

ومن صور اهتمامه بالقارئ أنه تحدث عن الأستاذ حمزة في مقالات (هؤلاء عرفت) مشيراً إلى نشرها في جريدة الجزيرة

وكذلك تظهر صورة الاهتمام بالقارئ في أثناء حديثه عن خاله، حيث قال: إن الخصال الحميدة والكريمة التي كان يتصف بها خالي «وأنا أكتب جاداً فلا أجعل للعاطفة على نفسي سبيلاً، وأدرك أن كلام الإنسان وأفعاله محسوبان عليه..»[37].

نعرف أن مؤلف (الحكاية) على وعي بميثاق السيرة الذاتية، ويدرك مراعاة الصدق الذي يعنيه الميثاق، ونحن كذلك يتحتم علينا أن نفترض «أن

السارد في السيرة الذاتية يشخص أحداثاً حقيقية، أو هكذا .. ولا يهمنا إن كان الكاتب صادقاً فيما يروي أو غير صادق..»[38].

لذلك كان الأجدر بالمؤلف ألا يرهق نفسه بكثرة التأكيد على صدق سارده فيما شخص من أحداث، فالقضية ليست في تكرار التأكيد، القضية هي «الحقيقة في السيرة الذاتية هي على الأرجح قضية زائفة، إذ إن السيرة الذاتية، من حيث هي سيرة ذاتية، مجانبة للحقيقة»[39].

وبالتالي، فإن كاتب السيرة الذاتية ستواجهه طبيعتها مهما يحاول التخلص منها، من حاضر السرد الذي يكتب ليلتحم بالماضي الذي يرويه، لكنه وهو يشخص الحدث يرويه ويمنحه دلالات عن طريق اللغة، والسارد ليس أكثر من راوٍ اختلقه المؤلف.

إن كاتب السيرة الذاتية لا يستطيع مهما يفعل أن يتخلص من الحاضر الذي يكتبه.

الخال في حكاية الفتى:

حاول الكاتب أن تكون حكاية خاله تسير جنباً إلى جنب مع حكايته، أكد للقارئ رغبته هذه ابتداء من صفحة العنوان - كما أشرنا سابقاً - إذ حمل الوجه الآخر للصفحة صورة الخال كخطوط أولى للالتزام والوفاء لتأكيد نيته كما صرح بذلك في ثنايا النص، من ذلك كما ذكرنا في الصفحات السابقة، أن هدفه من كتابة هذا العمل ليس كتابة حياته، وإنما كتابة حياة خاله.

ظهرت أبرز محطات شخصية الخال في (حكاية الفتى) حين دون السارد اسمه كاملا أول مرة في (ص: 127).

(مصطفى بدر الدين الفليتي، شقيق والدتي عرفته متأخراً لأنه كان يعيش في بلد آخر)، دام الفراق بينهم وبينه أكثر من (20) عاماً

ثم أخذ السارد التعريف بجوانب أخرى من الشخصية يعتمد أحياناً على مرويات الآخرين.

من ذلك يعدد بعض أفضال الخال على أخته وابنها مفتاح، وبخاصة محاولاته من أجل تسهيل قدوم الفتى وأمه إلى جده.

وحين وصلا، وجدا خاله «واقفاً على الرصيف بملابسه البيض الناصعة وعقاله الغليظ على رأسه»[40].

ثم تحدث عن جهود خاله فيما يتصل بتعليم الفتى في المرحلة الابتدائية، والثانوية، وبعد أن استرسل في موضوع التعليم انتقل السارد إلى التوسع في سيرة الخال، قائلاً «ومرت الأيام وتوفي خالي في عام 1373هـ – 1953م – في المدينة، ثم مضى في استرجاع جوانب من عمل الشخصية في الجمارك، وموقعه حين كان مسئولاً عن قسم المالية، بعد أن تعرضت مصالح الموظفين للخطر بسبب تأخر رواتبهم ثلاثة أشهر، ولذلك ذهب إلى وزير المالية بدفعه حرصه وصراحة مغربيته، ليقول له «إليك مفاتيح مكتبي فأنا لا أريد العمل في إدارة فيها أموال وموظفوها لا يقبضون مرتباً إلا مرة كل ثلاثة أشهر...».

تكللت جهوده الحازمة بتقدير الوزير مما جعل الخال يستصدر أمراً «من الوزير أن يعطي للموظف الجمركي . كل عشرة أيام ثلث المرتب ... ليعف...»[41]

يؤكد السارد للفتى الجانب الذي يعتز به في شخصية خاله «كان . عفاً وأميناً ومستقيماً، عاش فقيراً ومات فقيراً . وكان يمكن أن يكون من أغنى الناس..».

بالإضافة إلى السمات السابقة يعدد جملة أخرى من المزايا التي تتمتع

بها شخصية الخال، مدللاً على بعضها بوقائع، ولم يخف المؤلف اتكاءه في بعض المعلومات عن خاله على المصادر، وقائلاً: «كنت أسمع منه بعض التعبيرات ولم اكن أعيش معه. » إذ سكن الخال المدينة بعد أن رحل عنه الكاتب إلى جده.

ويقول بعض من عمل معه: «إنه كان يأتي وظيفته مبكرا جداً..»[42].

كما نلاحظ تعامل السارد/ الفتى مع كل كلمة أو جملة عن خاله بحميمية مجسدة وألفة وإعجاب وفخر بأن يصله بالرجل صلة قرابة.

حضـور الكاتـب:

برز حضور الكاتب كسلطة في العمل في عدة موقف مثل التعاطف تجاه (الفتى مفتاح)، في العمل أشار السارد إلى صعوبة الفصل بين زمن الحدث وزمن السرد، وحين تحدث عن العمل في فترة الطفولة حاول بنجاح إبراز صراع طفولة/ الكاتب مع قسوة الواقع يتساءل، يحلل، يقارن، ويصدر الأحكام «ما عسى طفل أو غلام مثلي في الزمن الصعب، وهو واهي القوى ضئيل الجسم لا يحسن كتابة اسمه.. » وفوق ذلك قليل الحيلة هادئ الطبع مطيع، وصغير السن.

المتحدث في النص كما نلاحظ هنا لجأ إلى ضمير المتكلم والغائب، وهذا الأسلوب يبرر حضور الكاتب كسلطة.

ويحدد الكاتب حضوره في العمل حين يشخص الأهمية الإيجابية للقسوة في حياة الإنسان، قائلاً: تشحذ النفوس وتربي «فالشظف يبني الإنسان ويقوي فيه الإرادة والاعتماد على النفس بعد الله.. على حين أن الترف يدفع إلى الدعة والخمول والتسيب»[43]

ولكي ينهي زمن الكتابة ويعود إلى الحدث الرئيس، يوجه حديثه مباشرة إلى وعي القارئ، قائلاً:

«فقد علمتني الحياة كثيراً، ومن هذه الدروس الصبر على المكارة والتحمل والقناعة».

كذلك يظهر حضور الكاتب في مواقف أخرى، حين أقنع السارد/ الطفل نفسه قبول العمل، حتى ولو كان شاقاً، والرضا بما يتقاضى من أجر.

«ولم أتضجر من كثرة العمل. ليل نهار، ولم اشك ولا أتأفف . وإنما كنت مغتبطاً، وكانت أمي فخورة بي، لأني أوشك أن أكون رجلاً .»[44]

حضور الكاتب يتسلل من داخل زمن الحدث وزمن الكتابة بحيث يجد الكاتب صعوبة في إبعاد شعوره وإحساسه عن ذاته في مرحلة الماضي والحاضر

الأنوات في حكاية الفتى مفتاح:

إن قارئ (حكاية الفتى مفتاح) بمجرد أن يركض ببصره على كلمات وعبارات الصفحة الأولى من النص، حتى تتكشف أمامه دلالات السيرة الذاتية، المتمثلة في الأنوات الثلاث (أنا الكاتبة، الأنا الساردة، الأنا الشخصية)، وهذا مرده إلى أن طبيعة السيرة الذاتية تتطلب «تكثيف التركيز على الأنا حيث يؤدي ذلك دوراً مهماً»[45].

من هذه الأنوات نسأل أين يتجلى صوت السارد في حكاية الفتى مفتاح؟

يتجلى صوت السارد في ثلاثة مواضع:

1 – المؤلف الحقيقي المعلن صراحة وفق الميثاق السير الذاتي، صاحب النص

2 – السارد المتركز على متن الحكاية

3 – السارد الذي استعاره الكاتب ليقود عملية السرد نيابة عنه، والذي هو اسم المؤلف المعروض بإشارة لافتة على غلاف الكتاب.

تلك الأنوات تؤكد التطابق بين المؤلف والشخصية والسارد.

إن التطابق بين الأنوات الثلاث مهم لإنجاز مخطط كتابة الذات كي لا يجري الخلط بينها وبين الفنون السردية الأخرى

صور التطابق تظهر في صوت السارد الذي يحكي تجربته في الحياة، في الوقت ذاته هو الشخصية التي عاشت هذه التجربة، إذ يظهر بوضوح التطابق بين السارد والشخصية المحورية صاحبة التجربة وهذا يدلل على أن السارد مشارك أساسي في التجربة بصفته صاحبها وكاتبها، يروي الوقائع من داخل التجربة، ولا يمكن أن يكون خارجياً، كحديثه عن الصداقة بينه وبين (حمدان صدقة) واحتفاؤه بتلك الصداقة يتجسد في قوله «لابد من وقفة للحديث عنه، وصداقته الممتدة إلى اليوم، وقد ذكرته في كتابي (وتلك الأيام)، ومكانه سيكون إن شاء الله في (هؤلاء عرفت) كذلك يبرر تطابق (الأنا) الكاتبة مع (الأنا) الساردة، حين يعرضها بنفسه بتكرار الضمير (أنا) «وأنا سعيد بهذا النجح»، «وأنا قد عملت في أكثر من مقهى»، «وأنا أبكي»، «وأنا ابن السن العاشرة»، وحين قرر المبيت عند ذلك الرجل الذي رحب به خرج إليه «وأدرك أنني حضري غريب» فطلب منه الرجل المبيت «وأنا خجل لأني لم أتعود وحدي وأنا الغلام الصغير قليل التجارب».

من تقنيات السرد:

آليات إبطاء السرد:

1 - الاسترجاعات والاستباقات:

بقيت (حكاية الفتى...) وفيه لطريقة معينة في السرد يتحكم فيها المحكي الاسترسالي مع حدوث استرجاعات، واستباقات واستطرادات.

وإذا تتبعنا (حكاية الفتى) سنجد نوعين من الإسترجاع (خارجي وداخلي)

ظهر حين يفكر السارد – في أغلب الأحيان – في الاستعانة بمثل هذه التقنية السردية «يستطرد حكايات لم يعشها مباشرة وتتعلق في الأغلب» بأحداث وشخصيات قريبة منه ولا تتعلق به هو، «أي أن الاسترجاع هنا يتناول مضموناً مختلفا عن السياق».

ومن صوره ما جرى على لسان السارد وهو يروي ظروف الحرب وتأثيرها على البلاد والناس واضطراب الحياة، قائلاً: «وشمال إفريقيا من مصر إلى المغرب، فيما أظن، كان أهم مسرح الحرب الكونية الثانية، قبل وبعد أن تتدخل أمريكا في مؤازرة الحلفاء وتوغل هتلر».

وكذلك حشد السارد وقائع عديدة خارجة عن نطاق السرد لم تعشها الشخصية، وإنما لوجود مناسبة تتصل بالحدث.

كذلك جاء على لسان السارد في سياق حديثه عن كرم الرجل الذي استضافه حين انقطعت به السبل في إحدى المواقف العصيبة، إذ وجدها مناسبة لاستعراض كرم بادية (ليبيا) قائلاً «اتذكر بادية ليبيا وحالها في أن القدر لا تكاد تنزل من على النار حتى تعاد ثانية. »

وفي السياق نفسه استحضر السارد ما سمعه من الناس في هذا الشأن وهم يتحدثون عن العابر «يميل على إول بيت في طريقه.. بيت الشيخ. وقد تخرج المرأة وتقوم بالواجب...».

ثم يعود إلى مضيفه ليستكمل بقية الأحداث.

وحين تحدث السارد عن زواج (الكاديكي) من أخت (الفتى مفتاح) أشار

إلى مواقف نزاعية بين قبيلتين باشرها (الكاديكي) حين كان متصرف بنغازي، قائلاً: «أذكر أنه قال لي.. .. الكاديكي أنه حين كان متصرف بنغازي جاءته قبيلتان تتنازعان في بركة ماء ....»

وأحيانا يقوده الحدث المستعاد إلى استعادة أحداث أخرى، مثل شهرة ليبيا بالشعر البليغ، ودور البلاغة في انتصار أحد الطرفين السابقين، هذا الموقف دفع السارد إلى استدعاء مواقف لاحقة، ضمنها السياق لمناسبتها، فيذكر انه التقى فيما بعد أستاذاً انجليزياً (جامعة مانشستر)، وكان قد زار ليبيا تحديداً (برقة) قبل استقلالها، سأله السارد/ الفتى، عن مميزات برقة فأجاب: «إنهم يوصلون ما يريدون قوله في أقل عدد من الكلمات».

ويظهر الاسترجاع الخارجي أيضاً في حديثه عن خاله حيث سجل معلومات عرفها عنه، سمعها من الآخرين، حين غزت إيطاليا ليبيا في عام 1911م، قائلاً: «كان خالي فيما قيل لي موظفا في جمرك درنة».

ومن صور الاسترجاع الداخلي حين يدخل في الكتابة، كمقدمة ليتذكر أحداثا في مرحلة الطفولة، إذ يقول: «إن أيام العمل في الفرن لم تدم طويلاً وكانت أياماً هانئة» ثم يدخل في التذكر: «ولن أنسى تلك الليلة في منتصف شهر شعبان، الناس في المساجد مجتمعون... وفجأة انطفأت الأنوار الكهربائية في المساجد والشوارع» جاء ذلك حين تحدث عن لحظة وقوع الحرب بين إيطاليا والإنجليز، إذ ذهب الكاتب إلى استرجاع ماضي ليبيا مع الاستعمار واستيعاب الكبار لها مسبقاً.

«أما الكبار، فإنهم يذكرون الجهاد ضد إيطالية الغازية الغاشمة الفاشستية لبلادهم في عام 1911، بقيادة المجاهد الشيخ عمر المختار»

ثم يقبض السارد على لحظة السرد الاستباقية الأقرب، قائلاً: «وكثيراً ما

أداعب زوجي حين أكون في ذلك المناخ ببيت شعر وكفى، لا نريد تلفاز ولا راديو، ويكفي صندوق من الكتب».

ويظهر استباق الأحداث في الحديث عن إقامته عند إخوته في الجبل الأخضر وانقطاعه عن أمه عدة أشهر دون أجهزة تواصل «لا هواتف ولا بريد ولا برق، أوصل به صوتي وأخباري إلى والدتي».

حين دون اسم معلمه الأول (الفزاني) خص اللقب بالتفصيل، من حيث بناء الكلمة (فزان) كمكان وموقعها في ليبيا بالتحديد، وبعدها عن مسقط رأسه، ثم يتناول وضعها التاريخي، ثم ينتقل إلى حكاية تعليم أستاذه على الطريقة التقليدية في الكتاتيب بالتفصيل

إذا أخذه الحديث عن أمر ما يسترسل بتفصيل حكاية ذات علاقة بذلك الأمر، ثم يعود إلى الأمر الرئيسي، كما تحدث عن عجزه كطفل عن العمل وفقاً لإمكانات جسده الضعيفة، وعدم قدرته على الكتابة، ثم استرسل في تفصيل أحوال التعليم في ليبيا آنذاك، ثم يعود إلى سرد حكايته مع العمل، قائلاً: «وأعود إلى العمل..».

ومن التساؤلات ذات الصلة هل يحق للسارد حين يروي حكايات خارج التجربة المباشرة أن يذكر مصادر تلك الحكايات أو يشير إلى المقام السردي؟؟

جاء في ثنايا الحكاية ما يؤكد أنه اعتمد في سيرته الذاتية على التذكر فقط «على ما أتذكر»، مبرراً ذلك بأنه يكتب «من الذاكرة وليس أمامي مراجع عن تلك الحرب أرجع إليها، وأنا لا أكتب مؤرخاً لها، ولكن أكتب عن حياتي، أو أيامي».

ويشير الجانب اللساني للسيرة الذاتية أن السارد الذاتي غير ملزم بترتيب معين للسرد. أي أن اتجاه السرد في مثل هذا الوضع - كما يرى حاتم

العسكر – لا يبدأ بشكل خطي، كما هو في الحياة الحقيقية التي تعيشها الشخصية في الماضي، بل الحياة التي يرويها السارد الآن بوصفها شريحة من ماضيه. وفي الوقت ذاته حافظت طبيعة سرد الحكاية على طريقة مسترسلة، فهي تبقى في عمومها خاضعة لنظام حكائي محدد، فتارة يلجأ السارد لاسترجاع وتجلية بعض الأحداث والصور واللحظات المتداخلة أحياناً.

إن اعتماد الكاتب على تقنية الاسترجاع والاستباق بصورة جلية أكسبت (الحكاية) تنوعاً مصدره اتساع مساحة الاسترجاع النصية، واتساع المدى الزمني للحكاية مما يؤدي إلى تنوع صور فن السيرة الذاتية، وربما يشكل ذلك فارقا نوعيا يمكن إضافته في إطار استكشاف التمايزات النوعية للسيرة الذاتية عن باقي أنواع السرد الذاتي الأخرى، مثل المذكرات والذكريات، بالرغم من أهمية الاسترجاعات والاستباقات للسيرة الذاتية، إلا أنها – كما يقول محمد الباردي – لابد أن تظل «محدودة حتى لا تثقل الحياة الخاصة وترهق مسيرتها التاريخية».

2 - التوقف - الوصف - التلخيص:

أحياناً يخرج السارد عن خط الحدث فيتوقف السرد لتفصيل أحداث تعمل على إبطاء سرعة النص، لكنه توقف لصالح الحكاية المركزية للتعليق على حكاية فرعية، أو وصف، وفي حكاية مفتاح نواجه محطات عديدة توقف السارد خلالها لإدارة وظيفة أخرى، مثل: حين فكر المؤلف الالتحاق بالجيش أخذ يقنع نفسه بأنه سيتخرج إلى ملازم ويترقى، يقطع السرد بعد ذلك ويعلق على هروب الشباب في المرحلة الحالية من الخدمة في الجيش، ثم يكمل السرد «وأنا شديد الأسف على الشباب الذين يأنفون من خدمة العلم... ذلك أنهم يريدون السرعة والترف السهل والخمول والكسل».

ونلتقي نموذجاً آخر، حين تحدث عن رحلته الطويلة مع القراءة والكتب، وكيفية الحصول عليها، علق على الموقف بقوله: « .. وأتساءل أين الطموح في شباب اليوم ليقرؤوا ويتثقفوا، والكتب تملأ المكتبات، والحال المادية ميسورة، ولكن الهمم نامت وخمدت».

كما أظهر كاتب (حكاية الفتى) اهتماماً لافتاً بوصف المكان الذي تظهر فيه الشخصية من حيث المساحة والمسافات بينه وبين أماكن أخرى بالكيلومترات والأبعاد التاريخية والطبيعية، مثل مدينة (المرج)، تحدث عن موقعها وبعدها عن بنغازي والجبل الأخضر وما يشتهر به من الخضراوات والفواكه والشبه بينها وبين الطائف.

وحين يتصل حديث السارد بالأماكن يعطي القارئ فكرة عن صلته بها في أكثر من مرحلة من عمره، كما حدث حين وصف علاقته بمدينة (المرج)، أطلع القارئ على أول زيارة له إليها في وقت مبكر من عمره، قائلاً: إنه عرفها وهو طفل، ذهب مرافقاً إحدى جاراتهم لزيارة أهلها.

مثل هذا التوقف لجأ إليه عندما أخذ في الحديث عن عمله في (المرج) مع زملائه، وبعد أن أدى ما في ذاكرته، عاد واستكمل الحديث عن رحلته الثانية إليها وهو في (16) من عمره، حين عمل بناء، سبب التأجيل - كما يظهر - ترتيب الأحداث الخاصة بسيرته وفق الأحداث المحيطة، ووفق خطة فنية.

كما يقطع الحديث - مرة أخرى - عن (المرج) ويدخل في حديث عن ظروف كتابة حكاية (الفتى مفتاح)، وكيفية تعامله مع الكتابة في حدود صفحتين وأحياناً يذكر الحكاية بإيجاز التسلسل الطبيعي للحكاية، ثم يؤجل بقيتها إلى حكاية أخرى قادمة، لها علاقة أقوى بها، ظهر ذلك حين تحدث عن وفاة أمه باقتضاب.

وبعد أن وصل إلى ليبيا والتقى إخوته تحدث عن ظروف وفاتها مطولاً

ظهر أسلوب التلخيص في الحكاية في مواضع عديدة، كما حدث حين أخذ في تلخيص محطات حياته في ليبيا، عندما كتب إلى خاله رسالة يتحدث فيها عن تعليم / الفتى في ليبيا، وحصيلته من ذلك مبررا عدم متابعة التعليم، والجدة فيه انشغاله بالعمل من أجل الإنفاق على المنزل وهو في الحادية عشرة من عمره.

كان مدفوعاً في تلخيص تلك المرحلة بندم خفي على ضياع تلك السنوات دون تعليم، وهذا يظهر دلالة رسالته إلى خاله

في نهاية هذه القراءة غير المكتملة أرى أن صاحب الحكاية قد استطاع إلى حد ما الاستحواذ على تعاطف القارئ، حين كان بطلاً للحرمان والشقاء في مرحلة الطفولة، كما هو حال أصحاب السير الذاتية في الأدب العربي، وقد تعمد المؤلف – كما ظهر – إلهاء القارئ بحالة البؤس عن أمور كثيرة أغفلت عن قصد، مثل الإغفال التام لمشاعبات الطفولة والمراهقة والبلوغ. اين توارت تلك الحالات؟ اين تفاصيل حياته مع أخواته، مع إخوته وزوجاتهم مع زوجته الأولى والثانية. إن المؤلف على وعي بمتطلبات السيرة الذاتية، لكنه ركن إلى تقنيات الاختيار والانتقاء والحذف، هروباً من تفاصيل أخرى قد تضع حوله تساؤلات، ومما أكد ذلك المشهد الذي تناوله باقتضاب (ذات صباح حين قرر مغادرة منزلهم في ليبيا بعد أن تعذر العثور على زوجة مناسبة فإذا نظراته تقع عليها من النافذة) مثل هذا المشهد كثير، لكن صوري!! وقد حاول التركيز على حالة التدين والوقار منذ مرحلة الطفولة حين حشد الكثير من الآيات والأحاديث حول القيم الإنسانية عموماً، إضافة إلى المواقف الحياتية التي تظهر السمات المثالية للإنسان في حين لم يقنعنا تبرير منع زوجته الثانية من الإنجاب، وتؤكد الحكاية سمات الوداعة ولطف التعامل، لكن ذلك لم يظهر في التعامل مع أبنائه إذ كان أبا فقط.

كما ينبغي الاقتصار في هذه الحكاية على مرحلة محددة، ولتكن إلى زواجه للمرة الأولى، أما الجزء الذي تحدث فيه بإسهاب عن رحلاته إلى مصر وبلاد الشام والقضايا الحدودية أرى ترحيله إلى مرحلة أخرى .

من جهة أخرى ظهر تكرار حكايات سبق أن عالجها المؤلف في كتاب (تلك الأيام)، وقد سبق لي معالجة هذا الكتاب في بحثي للماجستير «السيرة الذاتية عند أدباء المملكة في مرحلة الطفرة منذ عام 1390هـ، إلى الوقت الحاضر 1417هـ»



الهوامش والتعليقات

1) الباردي محمد: **عندما تتكلم الذات**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005م، ص 95.
2) العسكر، حاتم، **السيرة الذاتية النسوية** (البوح والترميز القهري)، مجلة فصول، عدد/63، ص: 208
3) فرشوخ، أحمد **جماليات النص الروائي**، دار الأمان، الرياض، ط 1، 1417هـ.
4) أبو مدين، عبدالفتاح **حكاية الفتى مفتاح**، الشركة السعودية للتوزيع، جدة ، ط 1، 1416هـ، ص: 15.
5) المصدر السابق ص 94.
6) السابق ص 162 - 34
7) أبو مدين، عبدالفتاح المصدر السابق، ص 141-142
8) الباردي، محمد عندما تتكلم الذات ص 5
9) العسكر، حاتم: السيرة الذاتية النسوية، ص 19
10) السابق، ص 9
11) السابق، ص20.
12) السابق، ص 22-23.
13) السابق، ص 22-23.
14) السابق، ص 21-29.
15) السابق، ص 28.
16) أبو مدين، عبدالفتاح المصدر السابق، ص: 31.
17) السابق، ص 32.
18) السابق، ص 33
19) السابق، ص 36.
20) السابق، ص 46-47.
21) السابق، ص 61.

22) السابق، 83

23) السابق، ص 50.

24) السابق، ص 80-81-82.

25) السابق، ص 80-81-82.

26) السابق، ص 101-102-103-104-113.

27) السابق، ص 26-27-29.

28) السابق، ص 139-140.

29) الباردي، محمد: مرجع سابق، ص 208.

30) السابق، ص 28- 32-33-37-38.

31) ابو مدين، عبدالفتاح المصدر السابق، ص 85-86-87

32) السابق، ص. 95.

33) سي هول، روبرت. مطرية الاستقبال، ترجمة/ رعد عبد الجليل جواد. دار الحوار، اللاذقية، 1992م ص

34) عبيد، محمد صابر. عظم التشكل السير ذاتي. اتحاد الكتاب العرب، شبكة الانترنت، دمشق – 2005م ص 10-11

35) ابو مدين.

36) السابق، ص 112-130.

37) السابق، ص 167.

38) الباوردي، محمد. المرجع السابق

39) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ترجمة/ عمر الحلي 53/60.

40) ابو مدين، ص129

41) ابو مدين، ص: 166.

42) السابق، ص 163.

43) ابو مدين، ص 32-34

44) السابق، ص 35-36 .

45) عبيد، محمد صابر، تمظهرات التشكل السير الذاتي

المداخـــــــــلات

د. نبيل المحيش:

شكراً لجميع الإخوة والأخوات الذين القوا علينا بحوثهم . الدكتور مصطفى بيومي، ما عرضته كانت مذكرات لسنة واحدة، كتبتها مرام، وأرى أن المذكرات تختلف عن السيرة، وهناك فرق كبير بين المذكرات والرحلات والسيرة الذاتية . المذكرات يمكن أن تأخذها في حزء قصير مرحلياً، وأيضاً يمكن أن يكتبها أي إنسان في أي عمر، أما السيرة، فلا يكتبها الإنسان إلا بعد أن يبلغ مرحلة متقدمة من العمر، فتكون له مجموعة من التجارب . الدكتورة صلوح، أغبطك على اللغة السليمة والإلقاء الممتاز، ومن ثم أتمنى من الجميع أن يكون الإلقاء واللغة بهذه الطريقة ليتم التواصل، ويدرك البحث . الدكتورة عائشة، سأتوقف أمام ما ذكرت حول اعتذار الكتّاب عن سبب كتابة سيرتهم، وأنا ضد هذا التوجه، وأرى أنه ليس هناك أي موجب لأن يبرر للناس لماذا كتب سيرته، فالكاتب الذي يكتب سيرته يكتب عملاً إبداعياً، ولا يعتذر عن أي عمل إبداعي يكتبه.. والقارئ والناقد هما من يحكمان على أهمية ما يكتب، أو رداءته. وشكراً.

الدكتور عالي القرشي:

الدكتور مصطفى، قدم مقدمانه عن غياب السيرة الذاتية النسائية . هي فعلاً غائبة . هل يكفي ذلك الحكم على غياب السيرة الذاتية النسائية؟ . ماذا عن التعالق بين السيرة الذاتية وسيرة شخصية روائية في الكتابات الروائية النسوية؟ . يبدو أن هذا حاضر أيضاً، وقد يدفع إلى مقولة إنها سيرة ذاتية

غائبة.. ورقة الدكتورة صلوح السريحي، تماهت مع نص عبدالحميد مرداد، باعتبار تشكله وتكونه، وهذا هو الشيء الجميل في مثل تناول هذه النصوص.. نتناول النصوص باعتبارها نصاً ماثلاً ومتشكلاً أمامنا، دون أن نحاكم هذا النص إلى اعتبارات معيارية، لكونه سيرة، أو كونه رواية، وهذا أمر جعلنا نتماهى مع هذه الورقة، وهذا الأمر، كما قالت الدكتور عائشة، عندما قالت. إنني سأتناسى مسألة التعامل مع السيرة الذاتية ومعاييرها، لأدخل في حكاية الفتى مفتاح.. وشكراً.

■■ الأستاذة أمل القثامي:

الدكتور مصطفى، قلت. إن بريطانيا تدفع الكاتبة هنا للكتابة، والبوح راجع للمكان. أنا لا أظن أن الأمر يرجع للمكان أو الزمان، فلو قسنا – مثلاً – هذا الأمر على خطاب الرواية، فهل يحور لنا أن نقول. إن جدة دفعت ليلى لكتابة روايتها التي قيل إنها سيرة ذاتية لها. دكتورة صلوح، أشكرك، ولكن ما مفهوم القراءة في الورقة. حين قرأت العنوان توقعت أن هناك قراءة نقدية، ولكن الذي سمعناه كان سرداً لحكايات سيرة مرداد، أليس هناك آليات بحث؟. كنت أتمنى لو أخذت خطأً، وقُرأ قراءة رأسية، كانت الفكرة قد وضحت . وشكراً

■■ الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى، لماذا لم تكتب الكاتبة السعودية السيرة الذاتية؟!.. أعتقد أن القارئ سطح الموضوع، وأضاف إلى ذلك استسهال الحكم بالنفي، وهذا يدفعنا إلى سؤال القارئ: على أي أساس زعم أن الكاتبة السعودية لم تكتب السيرة؟، هل لديه أساس نفي مقابل أساس إثبات ساق من خلاله نص مرام ؟! أعتقد أن اختفاء الجانب الاجتماعي للكاتبة عن ظاهر السطح، مقابل وضوحه عند الرجل، وسرية الحياة الخاصة للمرأة، مقابل علانية الحياة عند الرجل، هو ما جعل

القارئ والناقد قريبين من السيرة للرجل، بعيدين عن سيرة المرأة، ولكن البعد لا يؤكد العدم، ثم ما مناسبة رأي ابن قتيبة، فليس له علاقة – فيما أعتقد – بالورقة، وإن كنت أخشى أن هناك نية مبيتة، فالضد بالضد يُعرف. الورقة الثانية، لفت انتباهي: أيام وليالٍ في القاهرة، فهل يعتبر الدكتور أن هذا الكتاب ضمن فئة روائية السيرة الذاتية، وفق المعايير التي ساقتها الورقة. الورقة الثالثة، أعتقد أن النص السيري له معايير، وضحها لنا الدكتور سلطان القحطاني في الجلسة الصباحية، وكنت أتمنى من الدكتورة أن تستقرئ الكتاب، وفق تلك المعايير، وهذا ما نجحت فيه إلى حد ما الورقة الرابعة، وإنْ تفلتت منها بعض المعايير.. وشكراً

الأستاذ أحمد آل مريّع:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، شكراً للأخت الفاضلة التي أدارت هذه الجلسة، وشكراً للباحثين. هناك مجموعة من الملاحظات، فيما يتعلق بالورقة الأولى، أتفق مع الأخت سهام، ولا داعي لتكرار ما قالته، والسؤال. هل السعي إلى الموضوع هو جزء من الموضوع؟ . هل التأويل لشيء ما هو جزء من حقيقة هذا الشيء؟ هذه قضية مهمة، وللأسف، أحياناً، نجرد الموضوع من خصائصه، ثم بعد ذلك ننفي أن يكون له وجود، فلابد أولاً – فيما أعتقد – أن نؤمن باختلاف السيرة الذاتية، وأن نبحث عن شرط تكونها ووظيفتها، وماذا تصنعه. إذا بحثنا عن السيرة الذاتية من هذا الباب، رأينا أنها لا تُكتب لأجل أن تكون أدباً، أو غير ذلك، وإنما تكتب لتحقق وظيفة معينة، وتكتب وفق دافع معين يهدف إلى كتابتها.. من أبرز هذه المحركات لكتابة السيرة الذاتية، هو الوعي بالذات، كتجربة، وكحقيقة موجودة، وتسعى السيرة الذاتية بعد ذلك لإعادة نسج هذه الحياة في وقت ما، أو استعادتها من الظل، أو الماضي.. حين يكون لديّ عمل، وأقول إنه ليس سيرة ذاتية، فهذا لا يعني بأن هذا العمل مجرد من الفضيلة، أو مجرد من حكم القيمة، والعكس كذلك، حينما أقول بأن هذه رواية

وليست سيرة ذاتية، لا يعني، أيضاً، الطعن في فنيتها أو قيمتها. أعتقد أن السيرة الذاتية لها شروط، ومن أبرز هذه الشروط أن المحتوى فيها محتوى خاص، وهذه قضية مهمة جداً، ولابد أن يعي الذي يقرأ السيرة أن هذا المحتوى محتوى خاص، وليس محتوى مفتوحاً، مثل الرواية، فالرواية تستطيع أن تتحدث بحرية كاملة، فقد يكون المحتوى محتوى لشخصية معينة، ولكن هذا المحتوى لا يقع في ذهن من يقرأ العمل بأنه محتوى يرتبط بذات الكاتب، فهناك محدد من حيث المحتوى، أي أنها ليست محتوى مفتوحاً، وليست كتابة عن آخر.. هي كتابة عن ذات.. النقطة الثانية، أن لها قيمة يمكن أن تقاس من خلال بعدين: بعد فني، وبعد تاريخي. البعد الفني شرطه الجمال، والبعد التاريخي شرطه الحقيقة، هذا إذا أردنا أن نستخدم بعض الآليات الموجودة، مهي آليات السيرة الذاتية، فقد تكتب الرواية بآلية سيرة ذاتية، أو بتكنيك سيرة ذاتية، ولكن أعتقد أن الشهادة على المطابقة بينها وبين من يقوم بكتابتها كبطل لهذه القصة وارتباطها بالواقع هو مفصل مهم جداً، نستطيع أن نرى من خلاله السيرة الذاتية حين نؤمن بهذا، فأنا أعتقد بأنه نموذج موجود وأنها جنس موجود له تجاربه، وله أنماطه، وله أنواعه، وله خصائصه، فلو أخذنا – مثلاً – حكاية سحارة كأنموذج، نجد فيها الواقع والخيال، ولكن هذا الواقع وهذا الخيال ليست وظيفتهما التحدث عن تجربة الكاتب، ولا تجربة الذات، وإنما هدفه تقديم رسالة إلى المتلقي عن طريق هذه اللعبة، لعبة المجاز ولعبة الحقيقة، ولما ننتهي لا نستطيع أن نجزم بأن هذه أحداث وقعت، ولا أن ننفي بأن هذه أحداث لم تقع، ولكننا نستطيع أن نقول بأن هناك رسالة استطاع أن يوصلها الكاتب من خلال تجاربه الذاتية، ومن خلال وقائع نرى بعضها قد حدث، ونرى بعضها الآخر بعيداً عن التحقق.. وشكراً.

■ الدكتور عبدالله حامد:

الدكتور مصطفى، أين المذكرات ضد الذكورة؟!، لم أر فيما قالته مرام

شيئاً ضد الذكورة، هي ذهبت إلى الغرب، قالت ما قاله الرحالة حول الغرب، من ملاحظات حول الذات وتقصيرها، وحول تميز الآخر، لكن ليس هناك مذكرات ضد الذكورة.. عملية عدم وجود السيرة الذاتية والذكريات للمرأة السعودية، أظن أن فوزية أبو خالد وسلطانة السديري، كتبتا بعض الذكريات في المجلة العربية، وفي جريدة اليوم، وكان بودي ألا يكون الحكم نافياً بهذه الطريقة الأمر الآخر، هل بالضرورة، حينما تكتب المرأة مذكراتها وذكرياتها أن تكتب على إطار ما كتبته نوال السعداوي، مثلاً؟.. ليس بالضرورة أنها إذا كتبت أن تكتب ضد الذكورة.. الدكتور المناصرة، أيام في القاهرة، حاولت منذ بدأت تتحدث عن هذا الموضوع وإلى الآن، أن أتخيل أن هذه مذكرات أو ذكريات، لم أستطع، ذهب إلى القاهرة، وكتب ضمن ما يدخل في أدب الرحلة.. ليست ذكريات وليست مذكرات، وإن كانت تتداخل مع جزء بسيط من السيرة الذاتية، ولكنها أدب رحلة، وإن صاغها بأسلوب أدبي جميل . الدكتورة صلوح، في الجزء الأول ممكن أن نقول: إنها مذكرات ضد الأنوثة، وهذا العرض الجميل والطيب ولكن ماذا بعد؟.. لم أخرج بشيء أضافته الدكتورة إلا هذا العرض المختصر لهذه السيرة.. الدكتورة عائشة الحكمي، جميل ما ذكرته في العنوان، ولكن التلوين الفني على غلاف الكتاب، هل يمكن أن نعده من حسنات كاتب السيرة؟.. وشكراً

■ الدكتور عاطف بهجات:

الدكتور مصطفى، السيرة الذاتية ليس شرطاً أن تتناول العمر بأكمله، ولكن يمكن أن تتناول مساحة زمنية محدودة، وهذا ما أشار إليه الدكتور أيمن بكر صباحاً في شذرات السيرة الذاتية، ولكن أختلف مع الدكتور مصطفى إلى ميل الورقة غالباً إلى التنظير أكثر من التطبيق، ثم إن إهمال زمن الحكي في الأعم الأغلب، يرتبط بأحداث تتعلق بالشخصية ذاتها، ولا تتعلق بأحداث

اجتماعية، وهذا هو السر في أن مرام مكاوي قد اهملت تواريخ بعض الأحداث..
د. حسين المناصرة، إعجابي الشديد بالورقة، ولكن هذا لا يمنع أنني اختلف معك في نقطة مهمة جداً، وهي أنه لا توجد في النقد بشكل عام أحكام حدية، وقد أشرت إلى أن النص لا يمكن تحقق وجوده خارج الرواية، لأنه أقرب إلى الرواية، ولكنك في الأخير نقضت هذا الحكم، وقلت. إن السيرة الذاتية أقرب إلى الرواية، إن كانت جنساً أدبياً، وإن كنت أشك في ذلك، وأستحضر هنا ما قاله الأستاذ أحمد مريع بأن السيرة ذات محتوى خاص، ولا يجب أن يُنظر إليها على أنها نص روائي مفتوح يحتمل التأويل. د. صلوح السريحي، قراءة جديدة جداً لكتاب عبدالحميد مرداد، ولكني أختلف مع الأخت أمل القثامي في ضرورة وجود خط عام، أو موضوع يحكم هذه القراءة، ولكن أسجل إعجابي بأنها قد أبدعت نصاً نقدياً موازياً للنص السردي الذي أبدعه مرداد. ومن ثمّ أسألها كيف تفسرين عودة الفتى للهجة الحضرية في نهاية السيرة؟. الدكتورة عائشة الحكمي، أحمد لك تحديد المنهج في بداية الورقة، وهذا أمر محمود، والقراءة كانت في معظمها تأويلاً مفتوحاً، ويبدو أننا في الورقتين كنا نعيش مع الازدواج في شخصية الفتى مرداد وفي شخصية عبدالفتاح أبي مدين وشكراً

■■ الدكتور سلطان القحطاني:

الدكتور مصطفى، المذكرات التي تحدثت عنها هي مذكرات جزئية، لسنة واحدة، وما أسأل عنه هو مسألة ضد الذكورة. لا أدري هل نحن في صراع دائم؟.. متى نتخلص من هذه المفردات؟ . نحن في تكامل. كنت أريد أن توضح في كلامك المرأة التي تكرّس الضغط على المرأة. في الإبداعات لا نجد امرأة إلا وتشكو من الضغط . هموم ذاتية كان بودي أن تتناولها. منذ الأمس والحديث يدور حول عدم كتابة المرأة لسيرتها في مجتمعنا، وهذا أمر يبدو لي سهلاً عليها تحقيقه، ولكن أين الأشياء الكثيرة التي لم تتحقق للمرأة العربية؟، لاتزال إلى الآن

ضعيفة، ولابد أن يكون عليها وصي، ولابد، ولابد، ولابد، أمور كلها مختلفة، ولا توجد في التراث ولا في غيره . الدكتورة صلوح، دراسة محكمة، والمرداد كتب سيرة، ولكن أرى انك اوغلت كثيراً في بداية حياته وطفولته، وهو له مؤلفات وبحوث وجهد علمي ملموس، فأين بقية حياته مع كل هذا؟ . الدكتورة عائشة، هذه دراسة ممتازة، ولكن هذه السيرة فيها نقص، وهذا يعترف به المؤلف نفسه في وسائل الإعلام، بأنه لايزال عنده الكثير، وأن لديه فجوات كبيرة وكثيرة.. وشكراً.

الدكتور عبدالمحسن القحطاني:

أعفاني الإخوة من الكثير، وتمنيت ان تكون الأوراق ثلاثة، ليأخذ كل محاضر ومحاضرة نصيباً أوفر، بيد أن الدكتورة عائشة اصرت على أن تكون الورقة الرابعة، ومن ثمَّ اختزلت كثيراً من دراستها، لانها لم تاخذ الوقت الكافي، ومع ذلك ادعوها لأن تلقيها مرة أخرى غداً، وكنت اتمنى انها اخذت في معترك الحياة مع حكاية الفتى مفتاح، حتى تكتمل الصورة السيرية - إن صح هذا التعبير - اما الدكتور مصطفى، فهو أراد أن يمهد لظلم الأنثى وانفجارها، فمهد لها بابن قتيبة، وابن قتيبة لا يوخذ برأيه أنذاك، لأن المرأة تاخذ حقها من ايام الجاهلية، ووجدته في عصر الإسلام، وكان لها الدواوين، كذلك كانت ليلى الأخيلية تتغزل بـ «توبة». هو درس ظاهرة ولم يدرس تعميماً للقضية الدكتورة صلوح، دراستها دراسة وصفية، وليست دراسة تأسيسية، ولكن ما أعجبني في هذه الدراسة، وقد قرأت سيرة عبدالرحمن مرداد، وهي من أجمل السير، وكنت أردت التعقيب على الدكتور سلطان، لأنه ظلمه في الصباح، بحيث لم يذكره.. وأشكر رئيسة الجلسة على هذه الإدارة الجميلة، وشكراً لكم.

د. يوسف العارف:

من الصباح ونحن نتحدث مع السيرة وتعالقها مع الرواية.. وأضيف إلى

الرواية النسوية السعودية ما أقرأه الآن من «طفول العقبي» وهي ألفت رواية صغيرة اسمها «طفولة»، أتمنى أن نبحث فيها وندرسها، لأنها تمثل سيرة ذاتية نسوية.. الدكتور حسين المناصرة، عندما أشرت إلى أن السحارة مثل أقرب إلى أن تكون سيرة ذاتية للغذامي، وأنا أعتقد أن «حكايتي مع الحداثة، أكثر قرباً إلى أن تشكل سيرة ذاتية، وسيرة جزئية كما يقول الدكتور الحيدري، ذكرتني الدكتورة عائشة الحكمي والدكتورة صلوح السريحي في دراستيهما أن السيرة الذاتية لا نستطيع عند قراءتها أن نهمش الكاتب أو المؤلف، ويبدو لي أن هذا الفرق بين السيرة الذاتية وبين الرواية أننا لا نستطيع أن نقرأها في غياب عن المؤلف، أو في إماتة المؤلف، كما يقول بعض النقاد. وشكراً.



ردود المداخـــــلات

■■ د. عائشة الحكمي:

شكراً لكل من أثنى ولكل مَنْ قدح أوراقنا.. الدكتور عبدالله الحامد، بخصوص العنوان والغلاف، فنحن نعرف دائماً أن هناك مقولة تقول: الكتاب يعرف من عنوانه، فأصبحت الصورة مهمة جداً لمحتوى المضمون، أو للدلالة والقرينة على أن هناك شيئاً، لابد أن يحمل إشارات على الغلاف، سواء الغلاف الأول، أو الثاني، أو الخلفي، وهي تعتبر من حسنات إخراج الكتاب، وليست من حسنات المؤلف، ومع ذلك هناك إيحاءات جميلة تخص الفتى مفتاح اللون والنتوءات خارج الصفحة، فهي انعكاس لما ورد داخل النص. الدكتور عبدالمحسن القحطاني، هناك 337 صفحة في الحكاية، لابد أن أستكملها، ثم بعد ذلك أبحث عن شيء آخر تتقاطع حكاية الفتى مفتاح مع «تلك الأيام»، وقد تناولت «تلك الأيام» بصورة أعمق في رسالة الماجستير، ولذلك رأيت ألا أتناول، ولا أعرج، أو أقف، على أشياء، أو عناوين، وردت في «تلك الأيام»، خلال الفتى مفتاح.. وشكراً.

■■ الدكتورة صلوح السريحي:

أشكر الجميع، ولا يسعني إلا أن أقول. رحم الله من أهدى إليّ عيوبي ومن أهدى إليّ حسناتي. الأستاذة أمل القثامي والأستاذة سهام القحطاني، أنا قدمت قراءة، وأن قول الدكتور عبدالمحسن القحطاني. هي دراسة وصفية كافر للرد.. القراءة ما هي إلا نافذة من عدة نوافذ على النص، سواء ولجت له من باب اجتماعي ونفسي، أو من جانب بنيوي، أو من أي باب شئت . أنا أقدم الورقة كما

أقرأها أنا، ولغيري أن يقدمها من باب آخر. الدكتور سلطان القحطاني، الحديث عن إهمال بدايات حياة المؤلف . أنا لم أهملها، ولكن ما مُنحت منه من الوقت 15 دقيقة، ولم يسعني إلا أن اجتزئ منها، ولكني استشهدت بمقطع بسيط عن الرحلات التي كان يقوم بها، وخير دليل على اكتسابه حياة البادية من خلال هذه الرحلة . الكاتب يتحدث في كتابه «رحلة العمر» عن عشرين سنة قضاها، حتى إنه يقول في العنوان «المرحلة الأولى»، ولم آخذ من العشرين إلا إحدى عشرة سنة فقط، والتي بدأت بانقطاعه من الأمومة، وتلون وجه المرآة عنده، ثم عودته إلى الأمومة، من أجل هذا كان عنوان الورقة «من على كتف أمي أرى الدنيا» وشكراً للجميع.

■■ د. حسين المناصرة:

بداية لابد أن أشير إلى أن ما طرح يتعلق بمسألة الاختلاف المنهجي، وأنا أعتقد – كما ذكرت في مقاربتي – أن المدخل إلى القراءة هو الذي يحدد هل هو سيرة أو رواية. النص لا يفضح نفسه، ومن إمكانيات المبدع أن يجعل نصه مليئاً بالتجنيسيات وبالنصوص، وبالعلاقات المتعددة إلى حد أن يصبح مجموعة من النصوص. لذلك لا يوجد خلاف معك يا أستاذ أحمد، وأنا أعرف أنك ممن تمحك كثيراً بإشكاليات السيرة، وأنجز على هذا المستوى، وأيضاً الدكتور عبدالله، لا يوجد خلاف على أن تتحول السيرة، أو محرض السيرة، إلى رحلة، أو قصة، أو دراما. هذا تعدد مهم جداً في كتابة النصوص، وفي تحقيق إشكاليات النصوص. الدكتور بهجات، لم أختلف بقدر أن مدخلي حاول أن يؤكد إشكالية أساسية، وهي أن الرواية جنس أساسي وأن السيرة الذاتية، عندما تنضوي تحت هذا الجنس الأساسي، تصبح ذات أهمية، وتبرز بصفتها نصاً إبداعياً، وهذا الذي أردت أن أؤكده.. الدكتور يوسف، الغذامي عندما بدأ حكاية سحارة، بدأها بأربعة فصول، وهو يكتب حكاية الحداثة، ثم فجأة توقف، ليكتب

بعد ذلك حكاية الحداثة على سياق الفصول الأربعة، وكتب حكاية سحارة بأسلوب سردي، حاكى فيه إميل حبيبي، وقد أشرت إلى ذلك في روايته الوقائع . وشكراً جزيلاً.

■■ الدكتور مصطفى بيومي:

اعترف في البداية أنني افدت كثيراً من تعليقات زملائي على الورقة، لكني اود ان اجمل هذه التعليقات في شيء أساسي، وهو أنني أتصور أن النصوص السردية على وجه العموم تخضع لفكرة النصوص السردية العريضة، فليس هناك خلاف كبير بين نص وآخر، ولذلك ينتفي الفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات.. ربما اظن ايضاً ان ما طرحته حول فكرة الذكورة فأنا لديَّ قناعات بهذا الشكل، والتراث العربي مليء بأشياء كثيرة تحرص على هذه الفكرة، وتضع المرأة في مرتبة أدنى، ومن ثمَّ فأنا صريح في طرحي. وهذا رأيي فيما أظن . غياب السيرة الذاتية السعودية، بحثت بالفعل في ببليوجرافيا الكاتبة السعودية، بحثت ضمن أعمال السيرة، ولم أجد عملاً تتم عنونته بالسيرة الذاتية.. أنا لا أتكلم عن تأويل رواية ما صدرت من كاتبة، بأنها رواية سيرة ذاتية هذه الرواية امتلكت هذا القدر من البوح، وهي تستحق منا أن ننظر إليها بنوع من الاحترام، لأنها امتلكت الجرأة على أن تقول: إن على ضفاف بحيرة الهايدبارك هي مذكرات ضد الذكورة.. وأشكركم جميعاً

■■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً لزملائي الأساتذة وزميلاتي الأستاذات الفضليات، وأدعو الأستاذ محمد الحمد رئيس نادي حائل الأدبي لتسليم الأساتذة على المنصة شهادات التقدير. ولكم الشكر جميعاً، وطاب مساؤكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19هـ - 2008/3/27م

الساعة 9.30 صباحاً

الجلسة الخامسة

- رئيس الجلسة: أ. د. أحمد الزيلعي
- المشاركون:
  - د. أسامة محمد البحيري: تشكيل الزمن السردي في السيرة الذاتية السعودية - قراءة في «ذكريات طفل وديع».
  - أ. منصور المُهَوَّس: التكوين الجمالي للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث (حياة في الإدارة) لغازي القصيبي نموذجاً.
  - د. حمد عبدالعزيز السُّوَيْلم: أسلوبية السيرة الذاتية - سيرة عزيز ضياء نموذجاً.


ARCHIVI

■■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين . نبدأ هذه الجلسة الصباحية في سلسلة جلسات الملتقى بنادي جدة الأدبي الثقافي، التي استمتعنا بها يوم أمس، ونأمل أن تكون جلساتنا ممتعة، كما كانت بالأمس، ولنبدأ بالدكتور أسامة البحيري، فليتفضل .

■■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد، فمن علامات اللقاء المثمر أنك إما أن تؤكد قناعاتك، أو تعيد مراجعتها، ويبدو أن هذا ما خرجنا به من هذا المؤتمر الناجح، فبعضنا يعيد مراجعة قناعاته الذاتية، والآخر يثبتها، ومن حسن طالعنا في هذه الجلسة أن يكون رئيسها الأثري والمؤرخ الكبير أستاذنا الدكتور أحمد الزيلعي، والمؤرخون والأثريون مشهورون بصبرهم وحلمهم وطول بالهم.. في جلسات الأمس تداولنا . افترقنا واتفقنا، وانفصلنا واتصلنا، حول تعالق الرواية والسيرة، سواء سلباً أو إيجاباً، أما اليوم فنترك كل هذا الانفصال والاتصال، ونعود إلى المنطقة المشتركة التي تنطلق منها هذه الورقة، وهي في الأرضية المشتركة التي يشترك فيها أجناس السرد جميعاً، رواية أو سيرة..

تشكيل الزمن السردي
في السيرة الذاتية السعودية
قراءة في [ذكريات طفل وديع]

أسامة محمد البحيري



1 ـ 1

تمثل السـيـرة الذاتيـة Autobiography تاريخ ذات تتـوصل إلى الوعي بذاتها، من خلال قوى الوعي والعقل والتواصل مع الآخر، أو مواجهته، ويتم تشكيل الذات وصياغتها في السيرة الذاتية، من خلال ميثاق شخصي، يندمج فيه المؤلف الواقعي Real author والراوي Narrator والشخصية الرئيسة Main character[1].

ومن امتزاج الذات مع السرد يمكن صياغة تعريف للسيرة الذاتية يشير إلى رواية (سرد) كاتب (ذات) لأجزاء من حياته الشخصية بأسلوب أدبي[2].

وبهذا تنتمي السيرة الذاتية الى علم السرديات Narratology، لاحتوائها على مكونات سردية تحقق لها الكفاءة السردية Narrative competence، التي تشير إلى القدرة على إنتاج السرود (الحكايات) وفهمهـا، ومن أهداف علم

السرديات أن يسعى إلى وصف خصائص الكفاءة السردية من خلال تحليل مكونات النص السردي[3]

وقد اتفق نقاد السرديات على عد الزمن مكوناً أساسياً من مكونات النص السردي، له وجود موضوعي ملموس كوجود النص ذاته، وبذلك يمكن وصف ظواهره الكبرى، ودراسة الأنساق التي يندرج فيها.

لذلك سيركز الباحث على دراسة تشكيل الزمن السردي في نص من نصوص السير الذاتية السعودية، وهو «ذكريات طفل وديع» للأستاذ عبدالعزيز الربيع (1346-1402هـ).

– 2 –

ينتمي نص السيرة الذاتية (ذكريات طفل وديع)[4] للأستاذ عبدالعزيز الربيع، إلى الموجة الثانية، من موجات السيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث[5].

وقد صدرت طبعته الثانية في ثمان وثمانين ومائتي صفحة من القطع المتوسط، تشتمل على مقدمة، وإهداء، واثنتين وخمسين موضوعاً (لقطة)، تصور ملامح كثيرة من مجتمع المدينة المنورة، في العقود الأولى، من القرن الرابع عشر الهجري، (الأطفال، والتلاميذ، والشيوخ، والمعلمين، والصناع، والنساء، والحيوانات، والأماكن، والظواهر الاجتماعية، والتطورات الحضارية)، من خلال ذكريات الراوي (الشخصية الرئيسة – الطفل الوديع)

وهذا النص تجربة إبداعية متميزة، في سياق تشكيلها النصي، الذي يشكل مزجاً بين المركز الخارجي المفارق لذات المبدع، وبين المركز الداخلي المنتمي لذات المبدع، ولبيان ذلك، لابد من الإشارة إلى أن التجربة الإبداعية – بمفهومها الكلاسيكي– تنطوي على ثلاثة أبعاد، هي

1 - المثير:

وهو ينتمي إلى المركز الخارجي الذي يفارق المركز الداخلي للمبدع، ويتمثل هذا المركز الخارجي في موقف، أو حادث، أو رؤية مباشرة، أو ذكرى، أو مناسبة، أو غير ذلك من المثيرات التي تمثل تحفيزاً مستمراً يواجهه المبدع، ودون هذه المواجهة لا يكون للمبدع مصدر إنتاج يستخرج منه إبداعه، سواء أكان المركز الخارجي مادياً أم معنوياً، ذاتياً أم عاماً، مباشراً أم غير مباشر، المهم أن الخارج (المثير) له حضوره اللازم.

2 - الانفعال:

وهو ينتمي إلى المركز الداخلي للمبدع الذي يحتوي على مخزونه الانفعالي، وهو يمثل منطقة جذب للمركز الخارجي، حيث يتحقق منهما نوع من التفاعل النفسي والذهني، وهو تفاعل غير متوازن، تكون الغلبة فيه للمركز الداخلي، الذي يعيد تشكيل المركز الخارجي ليتوافق معه.

3 - التشكيل:

وهو يمثل تفاعل المركزين السابقين (المثير والانفعال)، وارتدادهما معاً إلى الخارج في تشكيل صياغي له مواصفاته الجمالية المفارقة للصياغة المألوفة، أو الإخبارية[6].

وقد تشكل سياق تشكيل نص «ذكريات طفل وديع»، في بدايته، من المثير الخارجي، المتمثل في دعوة جريدة البلاد للمؤلف (عبدالعزيز الربيع)، إلى تسجيل ذكرياته أيام التلمذة، ولكن سرعان ما امتزج المثير الخارجي مع الانفعال الداخلي للمبدع (هوى في نفسه)، في تشكيل نص سردي مطول ينتمي إلى أدب السيرة الذاتية، ويتجاوز إمكانات النشر المحدودة في جريدة يومية، ويشير

المؤلف إلى ذلك في المقدمة قائلاً: «هذه هي بعض الخواطر التي مرت بذهني، عندما هممت بالاستجابة إلى دعوة كريمة تلقيتها من جريدة البلاد الغراء، تطلب مني تسجيل ذكرياتي أيام التلمذة، وكان من المفروض أن اكتب مقالاً أو مقالين كما فعل أدباء آخرون، ولكنني عندما أخذت في الكتابة، فوجئت بأن مجال القول ذو سعة، أن هذه الدعوة الكريمة لم تكن سوى شرارة أضرمت ناراً كانت خامدة في ذهني ونفسي، وأهاجت ذكريات عميقة، تصورت – خطأ – أن الزمان قد عفى عليها، وأنه لم يعد لها في ذاكرتي مكان، وتكشف لي صحة ذلك القول القديم، أو الحكمة القديمة المعنة في القدم، تلك التي تقول: (العلم في الصغر كالنقش على الحجر)، فأنا أذكر الآن سنوات طفولتي الأولى قبل أن أبلغ الحلم، وأذكر كثيراً جداً من جزئياتها وتفصيلاتها كأن ما حدث فيها إنما حدث بالأمس، والأمس القريب، مع أنني نسيت كثيراً جداً من أحداث حياتي، وبعضها وقع قبل سنوات قليلة. تبين لي أن هذه الدعوة الكريمة صادفت هوى في نفسي، وقد كنت – ولاأزال – مشغول البال بهذا التطور الكبير الذي تعرض له بلدي، وبهذه النقلة الهائلة التي نقلته من حال إلى أحوال، وهي نقلة خلقت هوة واسعة بين الماضي الذي أدركته في طفولتي، وبين الحاضر الذي نعيشه، مما جعل الجيل الحاضر في حالة انفصام تام عن ذلك الماضي بحسناته وسيئاته»[7].

أما في الطبعة الثانية من الكتاب، فقد شكل المركز الخارجي السياق المهيمن، متمثلاً في دعوة النادي الأدبي بالمدينة المنورة المؤلف إلى إحداث بعض التعديلات، وإعادة نشر الكتاب مرة أخرى، ولم يترك هذا المثير الخارجي سوى حيز ضئيل للمركز الداخلي، الذي ينتمي إلى ذات المبدع وانفعالاته (رغبته الداخلية الملحة في التعليق والإضافة إلى الفصل الذي كتبه عن أمه في ذكرياته)، ويشير المؤلف إلى ذلك في مقدمة الطبعة الثانية، قائلاً: «رغب إليَّ نادي المدينة الأدبي منذ شهور في إعادة طبع الذكريات بعد أن نفدت طبعته الأولى تماماً، واشتد الإقبال على طلبه من جهات رسمية وخاصة، كما رغب إليَّ في كتابة مقدمة للطبعة الثانية، وسألني عما إذا كنت أرغب في إعادة النظر في نصوص

الطبعة الأولى. وقرأت الكتاب، وقمت ببعض التعديلات الهامشية، وكتبت أكثر المقدمة، ولكنني عندما أردت أن أعلق على هذا الفصل (أم جاهلة وعظيمة)، وجدتني أنصرف وأسوف، وكلما عدت إلى الموضوع رأيت ما يصرفني عنه، ويدفعني إلى التأجيل والتسويف. ومرت شهور وشهور، والإخوان في النادي يلاحقونني بالسؤال والتعقيب، وأنا ألوذ بالتسويف و التأجيل، ولم أجد أخيراً مناصاً من الانتهاء من هذه المقدمة كيفما اتفق وهكذا عجزت عن أن أكتب التعليق الذي أريد، لأنه يتعلق بكنز الحنان الذي فقدته بعد منتصف ليلة العاشر من شهر ربيع الثاني الماضي (1401هـ)، كنز لا سبيل إلى استعادته، أو العوض عنه، وياله من كنز أصبح في جوار الله، أكرم جوار»[8].

وبهذا جسد النص وظيفة السيرة الذاتية في تصوير أبعاد رؤية المبدع الداخلية، والخارجية، والعليا «إذ تيسر له أن يعيش حياته الداخلية، والخارجية، والعليا من خلال ذكرياته، والكشف عن أسرار حياته الباطنية، وتأمل ذاته العميقة بما فيها من ثراء داخلي يمثل عالما أصغر»[9].

وبالإضافة إلى تصوير أبعاد الرؤية الإبداعية، يأتي التشكيل اللغوي والأسلوبي ليبرز فنية السيرة الذاتية، وينأى بها عن جفاف المادة التاريخية التي تتواشج مع السيرة في مناطق كثيرة، وتؤول بتشكيلها إلى اللغة الإخبارية، إذا سيطرت عليها، وكلما كانت السيرة الذاتية «أكثر أناقة وعناية بالثوب البلاغي الذي تلف فيه، كانت أقرب إلى الأدب منها إلى التاريخ»[10].

واتسم التشكيل الأسلوبي في النص بالوضوح، والرصانة، وبساطة السرد، وهدوئه، وهذا حقق للنص قدراً كبيراً من عناصر الجودة الفنية التي أشار (ليون إدل) إلى تحققها في السيرة الأدبية الجيدة، حين يتم تشكيلها «بطريقة منظمة، وبلغة واضحة، وبأسلوب قصصي هادئ، ومتزن، ورصين يشوق القارئ»[11].

تحققت في نص (ذكريات طفل وديع) أركان الميثاق الشخصي الذي يميز جنس السيرة الذاتية، حيث اندمج المؤلف الواقعي (عبدالعزيز الربيع)، مع الراوي، مع الشخصية الرئيسة، في النص.

اتضح ذلك في مواضع كثيرة من مقدمة الكتاب، ونصوص الذكريات، كقوله: «هذه بعض ذكريات هذا الطفل الوديع، أقدمها بكل ما اتسمت به من بساطة وعفوية، ومخالفة لقليل أو كثير مما اتفق عليه المؤلفون حين يكتبون أمثال هذه الذكريات»[12].

وحين يتدخل الراوي في سير عملية السرد داخل النص، ليربط بين موقف طريف حدث للشخصية الرئيسة في حاضر السرد (ذكريات الطفولة)، وبين استشراف تنبؤي سيحدث للشخصية الرئيسة في مستقبلها الدرامي والمهني، نرى تحققاً كاملاً للميثاق الشخصي في السيرة الذاتية، في قوله: «ولعل من غرائب المصادفات أن يكون شارع المارد الأبيض، أو شارع السحيمي هو المكان الذي اختارته الأقدار ليكون مقراً للإدارة التي عملت فيها منذ أن عدت من الخارج إلى اليوم، وهكذا ارتبط هذا الشارع بعملي، وأصبح جزءا من حياتي»[13].

– 3 –

يسيطر على تشكيل السيرة الذاتية ثلاثة قوالب، هي:

1 - القالب الروائي:

فيه يصوغ الكاتب سيرته الشخصية، ثناياه، مفصحا في تصويره لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائي، دون إلغاز، أو محاولة للتخفي خلف شخصية روايته الرئيسة، أو انسياق وراء عناصر الفن

الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إعمال الخيال، والتحوير لبعض الحقائق تحويراً يخل بالحقيقة التاريخية، وحقيقة حياته الخاصة.

2 - القالب التفسيري التحليلي:

فيه يعمد الكاتب إلى أسلوب المقالة النثرية، مستعيناً بتقرير الحقائق، أو شرحها وتفسيرها وتحليلها، عامداً إلى تسجيلها في كثير من الأحيان في صورة تقريرية، ولا يصرف كبير عناية لتصوير الحقائق والمواقف والشخصيات.

3 - القالب التحليلي التصويري:

وهو وسط بين أسلوب التصوير الذي تتميز به الرواية، وبين الأسلوب التفسيري التحليلي الذي تعتمد عليه المقالة النثرية، سواء كانت مقالة أدبية، أو اجتماعية، أو فلسفية، أو سياسية[14].

وقد اختار المؤلف (عبد العزيز الربيع) القالب التحليلي التصويري في كتابة سيرته الذاتية، فرأيناه يختار الأسلوب السردي البسيط، ويعنى بتصوير الشخصيات والأماكن، ووصفها وصفاً دقيقاً بالإضافة إلى اهتمامه بذكر بعض الظواهر الاجتماعية، والتربوية، والحضارية، في مجتمع المدينة المنورة، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري، ويحللها مقارنا ذكريات الماضي بتطورات الحاضر، وهذا واضح في معظم الذكريات وموضوعات الكتاب.

يشيع مصطلح (الذكريات) لدى كثير من كتاب السيرة الذاتية السعوديين «لما يحمله من توسع في المفهوم، بحيث يشمل كل ما تسترجعه الذاكرة من أحداث تخص كاتبها»[15].

وقد آثر المؤلف تشكيل عنوان كتابه من إضافة مصطلح (ذكريات) إلى (طفل وديع)، ليحصر سيل الذكريات في مرحلة الطفولة والتلمذة، ووصفها

بالوداعة ليشكل أفقاً دلالياً مغايراً للمألوف من هذه المرحلة العمرية، وإن كان قد تبرأ من هذه الصفة معلناً كراهيته لها «ما كرهت شيئاً في حياتي كرهي للوداعة في هذا الطفل»[16].

والسيرة الذاتية حين تأتي في شكل (ذكريات)، فإنها تعفي «الكاتب من صرامة التدرج الزمني، الذي يلتزم به كاتب السيرة الذاتية غالباً في سرد أحداث حياته، ويعفيه أيضاً من اتخاذ نفسه مركزا لكل الأحداث المسرودة في سيرته، هذه الأحداث التي كثيراً ما تؤدي في السيرة إلى حجب العالم الخارجي، وبروز أو طغيان عالم الكاتب الخاص»[17].

وهذا ما تحقق في (ذكريات طفل وديع)، فلم يلتزم المؤلف بالترتيب الزمني لسيرته، فجاءت في شكل لقطات منفصلة، كل لقطة تصور جانباً من جوانب الطفولة التي وعتها الذاكرة، وإن كانت اللقطات تشكل في مجملها لوحة فسيفسائية لمجتمع طفولته، نسجتها عوامل ذاتية وموضوعية متنوعة، وحضرت الذات والعالم الخارجي دائماً في تشكيل هذه اللوحة، وهذا ما أكده المؤلف في نهاية كتابه، قائلاً: «هذا حديث عن المجتمع الذي قضيت فيه فترة طفولتي الأولى، وهو مجتمع كان يعيش داخل سور عريض له أبواب تفتح بالنهار وتغلق بالليل. ومع أن منزلي كان من البيوت القليلة التي تعيش خارج السور من جهته الشمالية، فقد كان هذا السور يلقي علينا ظلاله، فلا نكاد نشعر بأننا بعيدون عن قبضته، بل لعلي لا أكون مبالغاً إذا قلت: إن شعوري بالكآبة وعدم الرضا كان يسيطر على سكان المنازل الواقعة خارج السور، لأنهم خارج المدينة»[18]

– 4 –

الزمن السردي tense مكون أساس من مكونات السرد، وهو ملازم له، بحيث لا يمكن تخيل السرد بدونه، لأن الأحداث التي يشتمل عليها السرد يدخل الزمن في توضيح دلالاتها، وتحديد مساراتها.

ويتشكل الزمن السردي من مجموعة العلاقات الزمنية القائمة بين المواقف والأحداث المروية وسردها؛ أو بين القصة التي وقعت وسردها. وتشمل الترتيب الزمني بين الأحداث order، وإيقاع السرد وسرعته speed، أو ما يسمى بالديمومة duration، والمسافة الفاصلة بين زمن وقوع الأحداث وبين زمن روايتها distance[19].

يهتم الترتيب الزمني بضبط العلاقات بين الأحداث (الحكاية) في تتابعها زمن وقوعها، وهو ما يعرف بالمتن الحكائي، وبين رواية الأحداث في النص السردي، وهو ما يعرف بالمبنى الحكائي. ويمكن حصر العلاقات بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي في ثلاثة أنساق:

1 - نسق التوازن المثالي:

فيه يتوازى زمن كتابة الأحداث في النص السردي مع زمن وقوعها، فتتابع الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق في شكل خطوط متوالية ملتحمة، ويسمى النسق الزمني الصاعد.

2 - نسق القلب:

فيه تكتب الأحداث في النص السردي عكس وقوعها في الواقع، فتعرض من نهايتها في رجوع تدريجي هابط إلى بداية الأحداث، ويسمى النسق الزمني الهابط.

3 - نسق الزمن المتقطع:

فيه يبدأ السرد من نقطة معينة يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية، وتتشعب بعدها مساراته واتجاهاته الزمنية صعوداً، وهبوطاً، وتوقفاً، ويمكن تسميته بالنسق الزمني المتوتر[20].

وقد تم تشكيل الزمن السردي في نص (ذكريات طفل وديع) من النسق الثالث (النسق الزمني المتقطع)، وتمت كتابة الأحداث في شكل لقطات (فصول) منفصلة، تخلو من التحديد الزمني في معظم الأحيان، ولا يمكن إدراجها في نسق زمني متدرج صعوداً أو هبوطاً.

اللقطة الأولى في النص، عنوانها (قصة الذكريات)، تؤطر زمنياً بانتهاء الدراسة الجامعية، في أواخر السبعينيات من القرن الرابع عشر الهجري (تاريخ تخرجه من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة)[21] «بعيد تخرجي من الجامعة، وعندما كنت أتأهب للعودة إلى بلادي لآخذ نصيبي في خدمتها، ذهبت لأودع الرجل الكبير الذي كان لي شرف التمتع برعايته فترة غير قصيرة من سني دراستي الجامعية، ذهبت لأودعه، ولأشكره»[22].

في اللقطة الثانية وعنوانها (بقية القصة) يقفز المؤلف قفزة زمنية واسعة إلي زمن كتابة ذكرياته، في أواخر التسعينيات من القرن الرابع عشر الهجري «تصادف وأنا في عمرة الانفعال بهذه الذكريات ان سافرت أسرتي في فترة الإجازة الصيفية إلى الخارج، ووجدتني في ظرف يسمح بالتفرغ للكتابة، فكتبت أكثر فصول الكتاب في أقل من شهر، ولم يبق لي غير ثلاثة فصول او أربعة، كان من المفروض ان أتمها في أسبوع على أكبر تقدير»[23].

يظهر زمن الحكاية (زمن وقوع الأحداث) في اللقطة الثالثة، وهي بعنوان (بين البيت، والحرم، والمدرسة)، ويبدأ المؤلف في حكاية ذكريات طفولته ودراسته الابتدائية «هناك عوامل ثلاثة كانت تتجاذبني في طفولتي، وبعبارة أدق كانت تتقاسم أيام هذه الطفولة، هي: البيت، والحرم، والمدرسة. والحرم الذي أعنيه هو الحرم النبوي الشريف .. وهكذا قضيت أيام الطفولة الأولى حتى انتهيت من المرحلة الابتدائية، وأنا في صحبة المسجد، ألقاه مصبحاً وممسياً»[24].

وتسير اللقطات التالية في ظل زمن الحكاية (ذكريات الطفولة)، حتى نهاية

الكتاب، ولكننا نجد في بعض اللقطات استباقاً يتجاوز زمن الحكاية أو حاضر السرد، كما في اللقطة الثلاثين، وهي بعنوان (كادت تضيع بعثتي لعدم وجود سيارة)، يحكي فيها المؤلف موقفاً عصيباً حدث له بعد ترشيحه لبعثة الدراسة الجامعية في مصر «أنهيت دراستي الثانوية بمكة، ثم عدت إلى المدينة بعد أن عينت معلماً بالمدرسة الناصرية وقبل أن أنهي عامي الدراسي الأول تلقيت برقية بأنه صدرت الموافقة على ابتعاثي إلى مصر، وعلي التوجه فوراً لأكون في موعد حددته مديرية المعارف العامة مع زملائي في جدة وحدث ما لم يكن في حسباني، فقد سعيت إلى إدارة البريد أطلب حجز مكان لي فيه، فإذا بالمسؤولين يعتذرون بعدم وجود مكان لا في البريد، ولا في ملحق البريد»[25]

ومما يتصل بالترتيب الزمني في النص السردي دراسة التتابع الخطي بين أزمنة السرد (الحاضر، والماضي، والمستقبل)، من خلال تقنيتي الاسترجاع، والاستباق.

1 - الاسترجاع (الاستذكار) Analepsis:

هو توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في حاضر السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد، وكل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعاً لماضيه الخاص، يحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة للنقطة التي بلغتها الرواية.

وقد يعود الراوي إلى الوراء كثيرا ليسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية، وعندها يسمى هذا الاسترجاع استرجاعاً خارجياً، وقد يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص، وعندها يسمى استرجاعاً داخلياً، وقد يعود الراوي ليسرد أحداثاً سبقت بداية الرواية وفي العودة نفسها يقدم أحداثا تلت بداية الرواية، وعندها يسمى استرجاعاً مزجياً[26]

تشكل ذكريات الطفولة حاضراً للسرد يشمل معظم لقطات الكتاب وفصوله، ويتسم التتابع الخطي بين أزمنة السرد بالتوتر، والانتقال الحاد من زمن إلى زمن، مغاير بصورة مطردة على مدار الكتاب، نتيجة للتدخلات المستمرة من الراوي العليم في السرد، وهو يتصف بأنه كلي الحضور، وكلي المعرفة.

قل وجود الاسترجاع الخارجي في النص، لأن معظم الأحداث تدور في الفترة التي تلت بداية شريط ذكريات الطفولة، ولكن يظهر الاسترجاع الخارجي في اللقطة الثالثة التي يبدأ بها المؤلف ذكريات طفولته، ودراسته في المدرسة الأهلية، ويشير إلى فترة سابقة لالتحاقه بالمدرسة لم يعاصرها «أما المدرسة الأهلية، فهي مدرسة العلوم الشرعية، وقد اشتهرت بهذا الاسم، ولكن اسمها كان مكتوباً على بنائها الأول في لوحة رخامية بيضاء فوق باب المدرسة، هو (مدرسة العلوم الشرعية ليتامى بلدة خير البرية)، وإن كانت المدرسة لم تتقيد بما ورد في هذه التسمية في الفترة التي كنت أدرس فيها، ولا بعد ذلك، إذ حذف الشق الثاني من الاسم. أما قبل الفترة التي أشرت إليها، فلست أعلم شيئا عن مطابقة الاسم لمن يدرس بها من التلاميذ أو الطلاب»[27]

ومعظم الاسترجاع في لقطات الكتاب استرجاع داخلي، يسترجع فيه الراوي أحداثاً تالية لحاضر السرد، سواء كان هذا الحاضر يمثل ذكريات الطفولة، أو زمن الكتابة. ففي اللقطة الثانية والعشرين يتخذ الراوي زمن الكتابة حاضرا للسرد، ثم يسترجع ذكرياته عن الإجازات في مدرسته الابتدائية «يتحدثون كثيراً كلما أوشكت السنة الدراسية على الانتهاء عن مشكلة الفراغ، ولم نعرف نحن أبناء المدرسة القديمة هذه المشكلة، ولم نسمع عنها، فقد كانت السنة الدراسية اثني عشر شهراً إلا ثمانية أيام، وهذه الثمانية من الأيام هي إجازة العيدين: عيد الفطر، وعيد الأضحى. وليس هناك أية إجازات أخرى. هذا ما يتصل بالعام الدراسي، أما بالنسبة لليوم المدرسي فكان يمتد إلى ما بعد الظهر، وكانت صلاة الظهر تؤدى جماعة في الحرم النبوي، ثم يعود الطلبة

لدراسة حصتين، ثم ينصرف بعدها الطلاب إلى منازلهم لتناول طعام الغذاء»[28].

وفي اللقطة السادسة والثلاثين يسرد الطفل الوديع (الشخصية الرئيسة) تفاصيل لقاء بين أبيه وأحد أصدقائه، وتثير جملة من الحوار بين الرجلين عن انتساب العائلة إلى البيت النبوي الشريف انتباه الطفل، فيتدخل في الحوار قائلاً: «صحيح يا أبي أننا من السادة؟»

ويغضب الأب من تدخل ابنه المفاجئ في الحوار، ولا يرد عليه، فيسترجع الطفل أحداثاً سابقة على هذا الموقف تميز فيها السادة بميزات كثيرة «الذي كنت أعرفه وأشعر به هو نوع من الزهو والفخر كان يسيطر على أولئك السادة، وكان مما يزيد من حدة هذا الشعور في نفسي أن زميلي وصديقي الأثير عندي الذي كان يقضي معي أكبر قدر من الساعات كل يوم هو أحد هؤلاء السادة. وكان والحق يقال كريم النفس، صادق الود، لم أشعر في يوم من الأيام بأنه حاول التعالي علي، أو التباهي بسببه، ولكن شدة العلاقة بيننا هي التي أوجدت عندي نوعاً من الحساسية. فقد كان الناس ينادونني باسمي مجرداً، أما هو فقد كانوا ينادونه باسمه مسبوقاً بكلمة سيد، أو بأي كلمة تشعر بهذه السيادة .. وكان هذا يسبغ على الزميل أهمية خاصة، ويجعلنا معشر زملائه في مقام أقل، كما أن زميلي كان يحرص حرصاً بالغاً على أن يسبق اسمه دائماً كلمة سيد، يكتب ذلك على دفاتره المدرسية، وعلى كتبه، وفي رسائله الخاصة، وفي كل مناسبة مهما كان نوعها. لقد تكونت عندي هذه الحساسية بمرور الأيام، وبحكم صلتي الوثيقة بزميلي العزيز.. وظلت هذه الحساسية تعمل عملها حتى كان ذلك اليوم الذي لا ينسى. وخيل إلي أنني سأولد من جديد حين تصبح هذه السيادة هالة تخفق فوق رأسي. وعندما خرج ضيفنا العزيز أخذت أعد نفسي للقاء العاصف»[29].

لكل استرجاع مدى زمني، قد يكون مذكوراً ومحدداً في النص، وقد يكون

غير محدد، وله كذلك اتساع نصي، يمكن قياسه من خلال المساحة التي يشغلها في النص السردي[30].

معظم مواضع الاسترجاع في (ذكريات طفل وديع) مداها الزمني غير محدد، واتساعها النصي موجز، ولعل أطول اتساع استرجاعي هو النص السابق الذي يسترجع فيه البطل ذكرياته مع زميله السيد، والحساسية التي كان يستشعرها تجاه الميزات التي يتمتع بها السيد في تعاملاته مع الناس، ومع الأساتذة. وهو استرجاع امتد ليشمل ستة وعشرين سطراً.

2 - الاستباق (الاستشراف أو التنبؤ) Prolepsis:

هو تجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها حاضر السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها ستقع لاحقاً، أو يمكن توقع حدوثها[31].

يتم الاستباق في النص بالانطلاق من حاضر السرد، وهو ذكريات الطفولة في معظم الأحيان، إلى أحداث أو إشارات قادمة في مسيرة الشخصية الرئيسة مستقبلاً. ففي اللقطة الخامسة وهي بعنوان (لقاء لا ينسى) يتحدث الراوي عن لقائه بأستاذه العلامة الشيخ أبي موسى محمد الحافظ في المدرسة الابتدائية، ويذكر مدى تأثيره في مستقبله، ومستقبل زملائه «هذا نموذج لواحد من الأساتذة الذي لقيته في بداية حياتي الدراسية، ومن المؤكد أنه غير مجرى حياتي، كما غير مجرى حياة كثير من التلاميذ، وكان له دوره العظيم في النهضة التعليمية»[32].

وفي اللقطة الثالثة والعشرين، وهي بعنوان (ولجلة العروبة قصة) يتحدث الراوي عن إصدار التلاميذ لمجلة مدرسية في الصف السادس الابتدائي، ثم يقفز قفزة مستقبلية قصيرة ليخبرنا أن هذه المجلة الواعدة لم تستمر لظروف

خارجية «كان من مشروعاتنا في الصف السادس الابتدائي إصدار مجلة خطية، وقد عقدنا بسببها عدة جلسات تحت إشراف أحد أساتذتنا الافاضل.. وأخذنا في كتـابة المقـالات، ولم يمض طويل وقت حـتى أصـدرنا العـدد الأول باسم (العروبة).. ولو قدر لمجلتنا هذه أن تستمر لأتاحت لعقولنا فرص التجديد والابتكار.. ولكن سارت الأمور على غير ما نشتهي ونريد، فقد جاء أستاذنا المشرف ذات صباح متجهم الوجه، كئيب النظرة، ونقل إلينا في تأثر بالغ، ونبرة حزينة رغبة مدير المدرسة في إيقاف إصدار هذه المجلة»[33].

وتعد عناوين اللقطات (الفصول) التي حرص المؤلف على كتابتها في بداية كل لقطة نوعا من الاستباق، لأن كل عنوان يدل على أحداث الفصل، ويكون للمتلقي أفقاً دلالياً يوجه قراءته، ويكثف مساحة التوقع عنده.

إيقاع السرد وسرعته:

يرى جيرار جينت أن إيقاع السرد وسرعته، يتمثل في العلاقة بين طول النص وزمن الحدث، ويمكن قياس سرعة السرد بصورة تقريبية، من خلال التناسب بين ديمومة الحدث Duration مقاسة بالثواني او الدقائق او الساعات أو السنوات، وطول الحدث مقاساً بالكلمات او الأسطر أو الصفحات[34]

ويتم تسريع النص من خلال تقنيتي: التلخيص Summary، والحذف Ellipsis

بينما يتحقق إبطاء النص من خلال تقنيتي: المشهد Scene، والوقفة Pause[35].

وسنعرض لهذه التقنيات السردية لنرى مدى تحققها في النص المدروس، وكيفية إسهامها في تنويع إيقاع السرد فيه.

1 - التلخيص Summary:

هو تقديم الأحداث التي استغرقت فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، دون الخوض في تفاصيلها؛ أي أن زمن السرد أصغر من زمن الحكاية. ويسهم التلخيص في تسريع إيقاع السرد من خلال المرور السريع على الفترات الزمنية غير المهمة في الحكاية، وتقديم الشخصيات الجديدة من خلال عرض سريع موجز لماضيها[36].

جاءت تقنية التلخيص في نص (ذكريات طفل وديع) لتقدم أحداثاً استغرقت سنوات في سطر واحد، في بضعة أسطر، وجعلت إيقاع السرد سريعاً كما جاء في اللقطة السادسة عشرة، وهي بعنوان (مع القصائد الطويلة). «وعندما انتقلنا إلى الصف الخامس ثم إلى الصف النهائي في المدرسة الابتدائية، وهو الصف السادس، لم يتغير الوضع كثيراً. وإن كان قد أضيف إليه دراسات أخرى متنوعة. فقد كنا نقرأ - بتوجيه بعض أساتذتنا - مقالات مختارة من مجلة الرسالة، والهلال، والمقتطف»[37].

وفي اللقطة الأربعين وهي بعنوان (في حارتنا طفل مدلل) يمتزج التلخيص مع الحذف لتسريع إيقاع السرد جداً، من خلال طي فترة زمنية طويلة تشمل سنوات الدراسة الابتدائية في المدينة المنورة، وسنوات الدراسة الثانوية في مكة المكرمة، ثم عودة البطل إلى بيت جديد: «ومرت الأيام، وانهيت دراستي الابتدائية، وسافرت إلى مكة، ثم عدت، ولكنني لم أعد إلى بيتنا، لأنه كان سكنا بالإيجار»[38].

2 - الحذف Ellipsis:

هو إغفال فترة زمنية - طويلة أو قصيرة - من زمن الحكاية، وعدم التعرض لما جرى فيها من أحداث، ويلجأ إليه المؤلف لتسريع إيقاع السرد، من خلال القفز على الفترات الميتة من زمن الحكاية.

والحذف نوعان:

1 - حذف معلن:

هو الحذف الذي يعلن فيه الراوي الفترة الزمنية المحذوفة، سواء حددها بدقة، أو لم يحددها.

2 - حذف ضمني:

وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الراوي بالفترة الزمنية المحذوفة. ويمكن للمتلقي إدراكها ضمنا من خلال سياق الأحداث[39].

يأتي الحذف - دائماً - معلنا محددا في النص، وتطوى فيه فترة زمنية طويلة، ليقفز الراوي من الماضي (حاضر السرد) إلى المستقبل (زمن الكتابة) قفزة واسعة، كقوله في اللقطة الثالثة عشرة، وهي بعنوان (شخصية عجيبة لجندي مجهول). «وانتقلت من مقعد الدراسة إلى مقعد الوظيفة، وقلت زياراتي للمدرسة، ولكنني رغم ذلك ما زرتها إلا ورأيت (حجي موسى)، ومرت أكثر من عشرين سنة منذ تركت المدرسة، وبالأمس رأيت (حجي موسى) بحيويته الدافقة، وبشرته السوداء الداكنة، وشعره الأسود الذي لم تنل منه السنون، ولهجته التي لا تخطئها الأذن»[40].

3 - المشهد Scene:

يتمثل المشهد في المقاطع الحوارية التي تأتي في تضاعيف السرد، وهي تبطئ حركة السرد حتى يكاد يتطابق زمن السرد مع زمن الحكاية. وهو يطيل الفترات الزمنية القصيرة في السرد، لأنه يعرض الأحداث بتفصيل وتأن، وينقل الحوار كما يحدث، ويرينا الشخصيات وهي تتحرك، وتتكلم، وتفكر، وتتأمل، ومن ثم يتم إبطاء السرد، ويحدث نوع من التوازن بين زمن السرد وزمن الحكاية[41].

لم تتكرر تقنية المشهد كثيرا في (ذكريات طفل وديع)، لأن الراوي اعتمد على السرد الوصفي في معظم اللقطات. وجاء المشهد في هيئة حوار خارجي بين بعض الشخصيات، ليوضح خصائصها، وطريقة تفكيرها، وقدرتها على التصرف في المواقف المختلفة. كما ورد في اللقطة العشرين، وهي بعنوان (كم هم طيبون هؤلاء الناس) من سرد حكاية طفل مات من جراء ضرب الأستاذ له، وأراد أبوه أن يأخذ بثأر ابنه، فدار الحوار التالي بين مدير المدرسة (السيد ماجد عشقي) وبين الأب:

السيد ماجد هل تعتقد أن المدرس قصد قتل ابنك التلميذ؟

الأب: لا.

السيد ماجد هل تعتقد أن ضرب المدرس لابنك لم يكن في صالحه

الأب: بل كان لصالحه

السيد ماجد: ألا تخشى أن يدعو عليك هذا الشيخ - وهو من حملة القرآن من جوف السجن في ظلام الليل - دعوة يكون فيها هلاكك، وهلاك مالك وعيالك، فتكون الماحقة والعياذ بالله؟

وسكت الرجل، وذرفت عيناه بالدموع، وأطرق قليلاً، ثم قال. لقد سامحته. لقد سامحته(42)

وأحياناً يكون الحوار في المشهد حواراً داخلياً (Monologue)، يكشف به الراوي المشاعر الداخلية للشخصية الرئيسة، أو غيرها من الشخصيات، وهذا الحوار الداخلي يتكرر في لقطات الذكريات، أكثر من الحوار الخارجي بين الشخصيات كما ورد في اللقطة الثالثة والأربعين، وهي بعنوان (ظلم كاد يعصف بحياتي)، في وصف موقف اتهم فيه البطل ظلماً بالسرقة." واستدعاني المدير، ووجه إليّ عدداً من الأسئلة، شعرت منها أن التهمة تكاد تنحصر فيّ، وانهارت أمام عيني كل القيم، التي تربيت ونشأت عليها، وسودت الدنيا أمام

ناظري، وتمنيت أن تنشق الأرض وتبتلعني، وفقدت كل مقوماتي، وشعرت أنني أعيش في خواء، وتصورت العيون وهي ترمقني باحتقار وسخرية، وتنظر إليّ نظرتها إلى شقي منبوذ، بعد أن كنت مضرب المثل في الأدب والخلق والسلوك، ومع أن المدير لم يعاقبني، ولم يوجه إلى عبارة فيها زجر أو تأنيب، فقد خرجت من غرفته تلفني الخيبة والذل والامتهان. كانت الصدمة عنيفة هزت كياني، وكادت تودي بحياتي، وقضيت فترة تزيد على الشهر وأنا مشتت الفكر، محطم الأعصاب، مهزوز النظرة، ألعن في سري، كلما فاءت نفسي إلى بعض الهدوء أو الرضا، هذا الأسلوب الذي تربيت عليه بأنه أسلوب مثالي بعيد عن الواقع، وغير عملي

كم تمنيت أن أكون كزميلي (السارق) في الجرأة والوقاحة والخفة والشعور المتبلد والاستهانة بما يسمى (بمكارم الأخلاق) يا الله... كم هو مر طعم الظلم[43].

4 - الوقفة Pause:

هي التقنية الزمنية الثانية - إلى جوار المشهد - التي تسهم في إبطاء السرد، بل إنها تسعى إلى إيقاف سيرورة الزمن السردي، أو تعطيله أقصى حد ممكن[44].

ويتحقق هذا التوقف في زمن السرد في المقاطع السردية الخالصة، أو تدخلات الراوي العليم.

والوصف جزء مهم من أجزاء السرد، لأنه هو الأداة الرئيسة في تقديم الأشياء، والشخصيات، والأماكن.

تكررت الوقفات كثيراً في النص، وهي نتيجة لتدخلات الراوي العليم كلي الحضور والمعرفة، في كل لقطة من لقطات الذكريات وهذه الوقفات عابت عملية

السرد في عدة مواضع من النص، لأنها إلى جانب إبطائها من إيقاع السرد وإيقافه أحياناً، فهي تقطع عملية التلقي، وتشتت انتباه المتلقي، بما يقلل من عملية تلقي النص السردي كاملاً.

أكثر الوقفات في النص وقفات وصفية، وهي تسهم في إعطاء صورة كاملة عن الشخصيات، والأماكن التي تشكل عماد ذكريات الطفل الوديع، فوجدنا وصفاً لأساتذته، وشيوخه، وفراش مدرسته، وإمام الحرم النبوي، والنجار الذي عمل عنده، والنجار الذي خلع ضرسه، والعطار الذي عالج طحاله، وأمه، وجاراته، والحرم النبوي، والمنزل الذي عاش فيه[45].

وفي النص وقفات أخرى، يتدخل بها الراوي لتوضيح المغزى من الحادثة المروية، كما فعل في اللقطة الرابعة، وهي بعنوان (شيخ وشيخ): «ولست بحاجة إلى التنبيه إلى أنني لا أرمي برواية هذه الحادثة إلى التهوين من شأن أحد، فمعلموا الكتاتيب، وسائقوا السيارات وقائدوا العربات، كلهم رجال عاملون في خدمة الأمة، وهي لا تستطيع أن تستغني عن فريق دون فريق، لأنها في حاجة إليهم جميعاً، كل في مجاله.

ولكنني أروي هذه الحادثة الصغيرة لأعطي فكرة عن شخصية أستاذنا، ولعل صورة هذه الشخصية، وقد انطبعت في ذهني في طفولتي المبكرة، هي التي عمقت في نفسي ذلك الإجلال الكبير للكتاتيب ومشايخها، ودورها العظيم في خدمة الإسلام والقرآن بالرغم من أني لم التحق بأي كتّاب»[46].

وقد يستطرد الراوي خارجاً من نطاق السرد ليقدم معلومة للقارئ، كما في اللقطة الثامنة، وهي بعنوان (مؤذنون ومقلدون)، حيث قدم معلومة عن أسماء مآذن الحرم النبوي «وبالمناسبة فلكل مئذنة من مآذن الحرم النبوي الشريف اسم خاص بها، هو السليمانية، والرحمانية، والمجيدية، والشكيلية. ويطلقون على المئذنة تسمية أخرى هي المنارة، وهي تسمية صحيحة جمعها منائر ومناور»[47].

وأحياناً يخرج الراوي من حاضر السرد إلى زمن الكتابة ليسجل إحدى أمنياته، كما فعل في اللقطة الثالثة عشرة (شخصية عجيبة لجندي مجهول)، حيث وصف نشاط فراش مدرسته الابتدائية، ثم أضاف أمنيته الشخصية: (ليت الفراشين والمستخدمين من أبناء هذا الزمان، والكثرة الكاثرة منهم في ميعة الصبا وعنفوان الشباب، ليتهم يزورون العم موسى – أمد الله في حياته – ليأخذوا منه درساً عملياً في الإيمان بالواجب والتفاني فيه»[48]

وفي النص وقفات أخرى متنوعة الأغراض والدلالات، وقد ألقت بظلالها البطيئة على عملية السرد في نص «ذكريات طفل وديع»

وبعـد...

فهذه قراءة في تشكيل نص من نصوص السيرة الذاتية السعودية ، وهو (ذكريات طفل وديع) للأستاذ عبد العزيز الربيع (1346-1402هـ). وقد ركزت على دراسة تشكيل الزمن السردي في هذا النص، وتحليل أنساقه وتقنياته، منطلقاً من مقولات النظرية السردية الحديثة، لتحقيق أكبر قدر من المنهجية العلمية في قراءتي وأرجو أن أكون قد نجحت في ذلك.

الهوامش

1) فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1991م، ص 39.

2) يراجع فيليب لوجون، السيرة الذاتية، ص 22، وعبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، ط1، 1992م، ص 39، وعبد الله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج، الرياض، ط1، 1418هـ، ص 52، وما بعدها

3) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2003م، ص 127.

4) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1397هـ، والطبعة الثانية من النادي نفسه، 1402هـ، وهي التي رجع الباحث إليها

5) الموجة الأولى في عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر الهجري والموجة الثانية في عقد التسعينيات الهجرية من القرن نفسه، والموجة الثالثة في العقد الأول من القرن الخامس عشر الهجري، والموجة الرابعة من بداية العقد الثاني من القرن نفسه حتى الآن يراجع عبد الله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 126

6) محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1997م، ص 52، بتصرف

7) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 20، 21.

8) المرجع السابق، ص 9.

9) عبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ص 7.

10) محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م، ص 9.

11) ليون إدل، فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي خطاب، دار العودة، 1988م، ص 196.

12) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 25.

13) المرجع السابق: 196.

14) يحيى عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1974م، ص 82.

15) عبدالله الحيدري، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 151.

16) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 11.

17) صالح بن معيض الغامدي، قراءة في ملحق إبداع، المسائية، ع 3467، 1414هـ، ص 10، نقلاً عن عبد الله الحيدري، السيرة الذاتية، ص 464.

18) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 282.

19) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 198.

20) عبدالعال بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993م، 131، 132 ويراجع: ايمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 53، 54.

21) محمد صالح البليهشي، لمحات عن حياة الربيع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1402هـ، ص 67.

22) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 17.

23) المرجع السابق: ص 22

24) نفسه: ص 30.

25) نفسه: ص 155.

26) يراجع سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت،ط1، 1985م، ص 54، و حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، 121، 122، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض، ط 1، 1427هـ، ص 389.

27) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 31.

28) المرجع السابق: ص 118.

29) نفسه: ص 179، 180.

30) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 122، 125، و حسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، 389.

31) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 132، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 419.

32) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 43.

33) المرجع السابق، ص 122، 123.

34) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 73، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 428.

35) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 55، 143، 173، 193.

36) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 145، وحسن الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 429.

37) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 90، 91.

38) المرجع السابق، ص 206.

39) سيزا قاسم، بناء الرواية، 89، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 156، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية، ص 437.

40) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 74، 75

41) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 449، 450.

42) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 109

43) المرجع السابق، ص 221، 222.

44) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 88، وحسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 175، وحسن حجاب الحازمي، البناء الفني في الرواية السعودية، ص 461

45) عبدالعزيز الربيع، ذكريات طفل وديع، ص 37، 75، 30، 128، 163، 209، 269، 233، 244، 32

46) المرجع السابق، ص 38، 39.

47) نفسه: ص 55.

48) نفسه: ص 76.

المصادر والمراجع

1) عبدالعزيز الربيع:

ذكريات طفل وديع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط1، 1397هـ، والطبعة الثانية من النادي نفسه، 1402هـ، وهي التي رجع الباحث إليها

2) أيمن بكر:

السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1998م

3) جيرالد برنس:

قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط 1، 2003م

4) حسن بحراوي:

بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م

5) حسن حجاب الحازمي:

البناء الفني في الرواية السعودية، مطابع الحميضي، الرياض، ط 1، 1427هـ

6) سيزا قاسم:

بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت ط 1، 1985م

7) عبدالعال بوطيب:

إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، 1993م

8) عبدالعزيز شرف:

أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، ط 1، 1992م

9) عبدالله الحيدري:

السيرة الذاتية في الأدب السعودي، دار المعراج، الرياض، ط 1، 1418هـ

10) فيليب لوجون:

السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1991م

11) ليون إيدل:

فن السيرة الأدبية، ترجمة صدقي خطاب، دار العودة، 1988م

12) محمد صالح البليهشي:

لمحات عن حياة الربيع، النادي الأدبي بالمدينة المنورة، ط 1، 1402هـ

13) محمد عبدالغني حسن:

التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م

14) محمد عبداللطيف:

مصادر إنتاج الشعرية، مجلة فصول، القاهرة، المجلد السادس عشر، العدد الأول، 1997م

15) يحيى عبدالدايم:

الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية، 1974م

* * *

التكوين الجمالي للسيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث

[حياة في الإدارة] لغازي القصيبي نموذجاً

منصور المهوس



مدخــــــل:

1. فن السيرة الذاتية فن أدبي عريق في حضارتنا العربية الإسلامية، وإن لم ينفرد بمصطلح نقدي مخصوص، بيد أنه قد صيغ على نماذج تكاد تصل به إلى منزلة الاكتمال في المضمون والغرض والأسلوب(1). فمنذ القرن الثاني الهجري انطلق هذا الفن، ثم أخذت أنواعه تكثر على توالي العصور، في حين بدأ فن التراجم يظهر في إنجلترا وفرنسا بصورة ساذجة(2). ويعد كتاب (الاعتبار)(3) لأسامة بن منقذ نموذجاً ناجحاً للسيرة الذاتية، حيث انتهج في سيرته مسلكاً قصصياً، شديد الإحكام، وكان غاية في الحذق في عرض الأحداث وسردها في صورة أدبية(4). ومثلها سيرة (الأمير عبدالله) آخر ملوك بني زيري في غرناطة(5) حيث تمدنا سيرته الذاتية بأطوار شخصيته المختلفة، وتنقل إلينا انعكاس الأحداث والوقائع على ذاته، في سرد أدبي، يثير في النفس أكبر قدر من المتعة الأدبية(6).

أ: مفهوم السيرة الذاتية، بوصفها جنساً أدبياً، له مميزاته وخصائصه، التي ينفرد بها من بين الأجناس الأدبية الأخرى. السيرة لغة: «السنة والطريقة والهيئة»[7]، «والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره»[8]. وفي الاصطلاح الأدبي، تدور حول عدة تعريفات، منها: تاريخ مدون لحياة شخص. فن ترجمة الحياة لشخص ما. الجنس الأدبي لقص ترجمات الأشخاص[9].

ولفظة سيرة أو ترجمة بمعنى واحد؛ إذ مصطلح الترجمة يشار به إلى أحد معنيين:

نقل نص من لغة إلى أخرى. والثاني، الترجمة بمعنى السيرة، اللون الأدبي المعروف[10]. وإن كان الأفضل استخدام لفظة «سيرة»؛ لأنه متوافق مع المعنى اللغوي لهذه اللفظة: «ولأن استخدام العرب لكلمة سيرة كان أسبق من استخدامهم لكلمة ترجمة، وقد أغفلت المعاجم كلمة ترجمة، ولم نهتد إلى هذه الكلمة إلا في القرن السابع الهجري»[11].

ب: تنقسم السيرة إلى قسمين

- سيرة ذاتية. - سيرة غير ذاتية.

والسيرة الذاتية بمفهومها العام «قدر من حياة إنسان يكتبها بنفسه»[12].

والسيرة غير ذاتية، هي التي يكتبها شخص أو أشخاص، عن حياة شخصية أو شخصيات أخرى. وهما «لون من الكتابة تتراوح طبيعتها بين فنية الأدب، وعلمية التاريخ. فهو من جهة سرد قصصي لتجارب وأحداث وذكريات، بما ينبغي أن يتوافر للسرد من عناصر التشويق الفني والإمتاع البياني، وهو من جهة ثانية إبراز لحقائق تاريخية، ورصد لوقائع موضوعية يتوخاها كاتب السيرة. ..»[13]. وهناك عدة أشكال وصيغ أدبية تنضوي تحت مفهوم أدب البحث عن الذات، وكشفها للآخرين، مثل المذكرات، والذكريات، واليوميات،

والاعترافات، والمفكرة، ورواية السيرة الذاتية. كل هذه الصيغ تلتقي مع مفهوم السيرة الذاتية. وقد حاول بعض النقاد المهتمين بهذا الجنس الأدبي (السيرة الذاتية) أن يقدموا له تعريفاً يفرده عن غيره. لكن هذه التعريفات، تتداخل مع الأشكال الأخرى السابقة، ولم تنل السيرة الذاتية تفردها وتميزها. من أهم هذه التعريفات ما ذكره الدكتور عبد العزيز شرف، بأنها «قدر من حياة إنسان يكتب موضوعها بنفسه»[14] وهذا التعريف ليس دقيقاً؛ لأنه لا يمنح السيرة الذاتية التفرد؛ حيث يدخل فيه الأشكال الأدبية السابقة. كما أن هناك تعريفاً آخر ذكره (فيليب لوجون)، لكنه يميل إلى التكرار، وعدم الوضوح[15] وأمام عدم وجود تعريف متكامل، وواضح، رأيت أن خير ما يمكن تعريف السيرة الذاتية، أنها «رواية الإنسان لأهم أحداث حياته الشخصية، بأسلوب أدبي». وبذا تختلف عن (اليوميات والمفكرات) التي هي سجل للتجربة اليومية وصور لها، يكتبها صاحبها يوماً بيوم، دون النظر إلى تطور الذات، أو التواصل القصصي[16]، فهي تعتمد على تسجيل اللحظة الحاضرة، حتى إذا ما بلغ الكاتب مرحلة متقدمة من العمر جمعها في كتاب ثم نشرها. فهو لم يكابد معاناة التذكر والاسترجاع، والترتيب والاختيار[17]. وتختلف عن (الاعترافات) التي تركز على حياة الفرد، بحيث تسجل كل شيء عنه، فهي قائمة على الحقيقة المطلقة تجاه حياة الشخصية[18]. وهي تركز غالباً على تسجيل مواقف ذاتية ونفسية، لا يفصح عنها عادة أصحاب السيرة الذاتية[19].

كما أنها تختلف عن (المذكرات)، التي يعتني الكاتب فيها بتصوير الأحداث التاريخية، أكثر من تصوير واقعه الذاتي[20]، وهي أحداث تاريخية تصادف أن الكاتب سمع بها[21] وعموماً فهذا الجنس الأدبي (المذكرات) من الصعب فصله منطقياً عن السيرة الذاتية،[22] وقد ظلت كلمة «مذكرات» قبل القرن الثامن عشر تطلق عادة على الأعمال التي سميت فيما بعد «سيراً ذاتية»[23].

ج وتختلف عن (رواية السيرة الذاتية)، إذ هناك شرط مهم يميز بينهما، وهو تطابق السارد، أو المؤلف مع الشخصية الرئيسة في السيرة **وهو ما يسمى بـ (ميثاق السيرة الذاتية)**وهذا الميثاق، هو التزام يلتزمه الكاتب أمام القاريء، بأنه هو صاحب هذه السيرة، وأنه يتحدث عن حياته، وأيامه[25] فلابد من التطابق بين اسم المؤلف والسارد والشخصية في السيرة الذاتية. ويكون ذلك عن طريق.

1 – استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون السارد هو الكاتب نفسه ويأتي العنوان على شاكلة (قصة حياتي، سيرة ذاتية، هذه حياتي)

2 – إذا لم توجد مثل هذه العناوين، فيكون عن طريق الإخبار بذلك في المقدمة، أو في أول مقطع من السيرة، يتحمل فيه السارد التزامات أمام القاريء بأنه يسجل قصة حياته فالسيرة لا تحتمل محاولة الناقد للكشف عن اسم الكاتب، والقيام بعملية تحليل نقدية يتضح من خلالها، أن المؤلف هو صاحب تلك الأحداث، والوقائع[26].

وإذا نظرنا في الكتب التي يطلق عليها (سيرة ذاتية) في أدبنا السعودي، نشاهد أن مفهوم السيرة الذاتية قد تحقق فيها، ماعدا كتابي (مقاتل من الصحراء)[27] لسمو الأمير الملكي خالد بن سلطان بن عبدالعزيز، و(العهود الثلاثة)[28]لمحمد حسين زيدان، فإن هذين الكتابين يدخلان في مفهوم المذكرات التي تزاحم فيها الأحداث التاريخية، أحداث الشخصية. وعموماً فإن هذا الجنس الأدبي (المذكرات) هو من أقرب الأشكال إلى السيرة الذاتية لذلك فإنه من الصعب «إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقياً من السيرة الذاتية»[29]

2 – فنية السيرة الذاتية السعودية:

تتمتع السيرة الذاتية في الأدب السعودي بسمات فنية، فأغلب السير تتوافر فيها جماليات الإبداع السيري، بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه

ومميزاته وخطاباته، التي تفرّده عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، فكتاب السيرة يدركون أن «كاتب السيرة أديب وفنان كالشاعر والقصصي في طريقة العرض والبناء»[30] من ذلك القيام بعملية التنظيم والتوازن، القائمة على الاختيار، والاصطفاء الذي يقوم به الكاتب بين الأحداث والمواقف التيْ تفرزها ذاكرته، فيركز على العناصر التي لها صلة بما يعتقد أنه الخط الموجه لحياته وهنا يتضح أن كاتب السيرة الذاتية، بعد أن يجمع المعلومات التي لها علاقة بسيرته الذاتية، «يقوم بإعدادها كرسالة يريد إرسالها أو نقلها، ثم تأتي مرحلة التأهب للظهور، التي تتيح فيها الفرصة لسيرته الذاتية كي تتشكل في صورتها النهائية»[31]. ولذا نلحظ في أغلب سيرهم العناية بالبناء وطرق الحكي والتوصيف، والتعامل مع تقنية الزمان والمكان بوعي، ولديهم وعي بمتطلبات هذا الجنس من ناحية الصياغة والتصدير، فهي سير قائمة على الحكي والسرد لحياة الكاتب، من بداية واعية بالحياة إلى ما قبل الوفاة، وهذه الحياة مليئة بالأحداث والمواقف والأخبار، لذلك عنوانها الفني «ليس مجرد تسجيل أحداث وأخبار، وليست أيضاً مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فني ينتقي وينظم ويوازن على النحو الذي يصور ذلك جميعاً، في عمل فني أدبي يترك أثره المنشود لدى المتلقي»[32]، ومن ثمّ فقد اضطر كتاب السير إلى أن يحذفوا من سيرهم الأحداث اليومية العادية، ليعتمدوا على المحطات المليئة بالإثارة والصراع؛ لذلك فإن أغلبها لها بنية مركبة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين

وفي سيرنا الذاتية سير لديها نزوع نحو البنائية الجمالية المتداخلة مع جنس العمل القصصي والروائي، وفيها توافر لكثير من عناصر هذا الجنس الإبداعي، فهن يحملن تحفيزاً جمالياً يحملها على التداخل والتماس في قضية الأجناس الأدبية. ومن أفضل السير، في رأيي، التي يتوافر فيها حمولات جمالية (حياة في الإدارة)[33] لغازي القصيبي. (حياتي مع الجوع والحب والحرب) لعزيز ضياء[34] (صفحات من حياتي)[35]. لمنصور الخريجي.

3 - الشخصية والمستوى الأسلوبي في السير:

إن لكل شخصية صفات تميزها عن غيرها من الشخصيات، ومن الطرق التي بها تتكشف بها هذه الصفات، أسلوب الكتابة وطريقتها، فالأسلوب من الطرق البارزة الذي به نميز شخصية عن شخصية أخرى، وذلك حينما يعبر الأديب عن شخصيته تعبيراً صادقاً، فإن الأسلوب يكشف عن مميزات شخصيته في الطبع والخلق، وطريقة التفكير، ونظرتها للأشياء، ومستوى ثقافتها، وثقتها بنفسها من عدمه.

يقول الأديب الفرنسي بوفون بأن الأسلوب هو «الرجل نفسه»، بمعنى أنه يجسد شخصية الكاتب الأدبية والإنسانية[36]، فكلمة أسلوب مرادفة للشخصية في العمل الأدبي، ومن خلاله تبرز نوعية الشخصية وذوقها ودرجة انفعالها، وطباعها الحادة من الهادئة ، وطريقة تفكيرها، وعمق هذا التفكير من عدمه، ومن هنا نستطيع أن نعرف الأسلوب بأنه «طريقة الكاتب الخاصة في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور في صورة لغوية خاصة»[37]، ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل إلى أن نجاح الأسلوب، أو إخفاقه، يكون بحسب نجاح الكاتب في نقل ذلك الشعور والتفكير إلى الآخرين[38]

عندما يلجأ الكاتب إلى تقليد غيره في الأسلوب، وتقمص طريقته في الكتابة، فإن شخصيته تختفي بين طيات من قلد واحتذى ، فلم يعرض شخصيته، وإنما عرض شخصية من قلد «فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب، والمقلد يفنى في غيره ويصبح شخصية منكرة، ثقيلة على النفس، لا تستحق عناية، ينصرف عنها الناس إلى أصلها الأول، وبه يكتفون»[39]، فمن أجل أن يوظف الكاتب الأسلوب في الكشف عن تميزه، عليه أن ينفرد بأسلوب خاص به، بقدر الإمكان.

وعند التأمل في قضية دلالة الأسلوب على الشخصية، فإن المهمة تكون

شاقة وصعبة أمام الناقد؛ فهنا عقبتان تحولان دون تحقق ذلك على الوجه المطلوب:

الأولى، أن أسلوب السيرة الذاتية، أسلوب قائم على الإيضاح والسهولة، يبتعد عن الجزل من القول، والفخامة في الأسلوب، كل ذلك من اجل أن تصل السيرة إلى أكبر عدد ممكن من القراء. فالكاتب يجنح - أحياناً - إلى تغيير أسلوبه المعتاد، والذي يمارسه في جميع أعماله الأدبية وأمام هذا التغيير الإرادي تكمن المشكلة. هذا الأستاذ الدكتور إحسان عباس، يدعو في كتابه (فن السيرة) إلى أن يختار الكاتب لسيرته الأسلوب الجزل، قوي التراكيب لكنه عندما كتب سيرته الذاتية، نراه يعدل عن رأيه، ويختار الأسلوب السهل السلس، رغبة منه بأن تصل سيرته إلى جمهور كبير متنوع «لقد قرأت كثيراً من السير الذاتية، أغرتني قراءتها أن أكتب في مطلع شبابي كتيباً في (فن السيرة)، فأنا على علم بمختلف الأساليب التي سلكها كتاب قبلي في كتابة سيرهم.. ومع ذلك وجدتني أختار في كتابة سيرتي أسلوباً بسيطاً كأنه حكاية ممتدة[40]، ثم يؤكد على نوعية هذا الأسلوب الذي كتب به سيرته «بل إنني في سبيل البساطة تجنبت - لأول مرة - ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء، والعبارة المكتنزة، وآثرت أسلوباً بعيداً عن المستوى الشعري ذي الجزالة المتعمدة، رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوع»[41]

إن القارئ لسير كتابنا يلاحظ، وللوهلة الأولى، نوع لغتهم، فهي في الأغلب لغة سهلة سلسة ، قريبة التناول، بعيدة عن غريب اللفظ ووحشيه. بيد أن لغة بعض كتاب السيرة لغة غير متماسكة؛ إذ لم يظهر عليها حرص الكاتب في الانتقاء والتهذيب، بل أتت عفو الخاطر، ولم يرجع الكاتب مرة أخرى نحو لغته، ويغلب على الظن أنهم اكتفوا بالقراءة الأولى لسيرهم، دون معاودة الكرة مرة أخرى للتنقيح والاصطفاء. ومن هؤلاء عبدالفتاح أبو مدين، عبدالعزيز الربيع، أحمد سباعي وهناك من تمتاز لغته بالشاعرية، ذات الإيقاع العذب، وخير من

يمثل هذه اللغة: عزيز ضياء، وتحديداً في السرد. ومحمد مرداد، ويأتي بعدهما القصيبي.

وبعضهم الآخر تميل لغته إلى الجزالة والفخامة، ويأتي في مقدمة هؤلاء، حمد الجاسر، ويليه ابن عقيل الظاهري. وإن كان الأخير غالباً ما تميل لغته إلى العذوبة، وحسن الجرس، وأحياناً تميل هذه اللغة عند الكاتبين إلى الغريب، الذي يضطر القارئ - أحياناً - للرجوع إلى المعاجم، من أجل معرفة المراد بها.

4 - (حياة في الإدارة) السيرة الإدارية لغازي القصيبي:

مدخــــل:

تأتي سيرة القصيبي الإدارية بعد نتاج سردي له متتابع. وأريد أن أشير إلى أن للقصيبي سيرة شعرية سبقت هذه السيرة الإدارية، وهي سيرة شعرية من جزأين 1400، 1415هـ.

- لماذا سيرة القصيبي بالذات؟.

أولاً: لمزجها بين الأدبي الفني والتاريخي باقتدار، التقى فيها الحق الأدبي بالحق التاريخي، حضنت السيرة المادة التاريخية، وأسهمت في كتابة تلك المرحلة الحاضنة لزمن السيرة؛ مستعينة بالعناصر والمكونات الأسلوبية الأدبية. استطاعت أن تمزج بين تقنيات القص والسيرة، فهي من السير القليلة في الأدب السعودي التي يتجلى فيها مظاهر خبرة القصيبي في الحكي ومخرجات الخطاب؛ وذلك من خلال التداخل بين الداخل والخارج، أحداث يرويها من زاوية جديدة، برؤية من الداخل تشكل إضافة جديدة، ومهمة لأخبار ومعلومات سبق تداولها، وشغلت الشارع السعودي، بل العربي والعالمي. كذلك عندما أتقن عملية فحص الأحداث، وتمييزها واقتنائها، ثم القيام بعملية إعادة الصياغة والإنتاج

الدلالي؛ لتتكون عوامل التأثير والتأثر الإعلامي الاتصالي الإخباري، التي تبرز في السيرة أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية. فهي سيرة مثقلة بجماليات الخطاب الأدبي، بوصفه نظاماً تتخلق من مجموعة من الوحدات الخطابية، تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه، ويتميز بخصائص لغوية، يتحول بها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية

ثانياً: في السيرة رصد حي لتلك الحقبة السياسية والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية (الطفرة) رصد من منظوره الخاص امتداد حاضر النص لحظة الكتابة. لذا كانت للسيرة أصداء متعددة، ونشأ جدل كبير حولها، جدل ثقافي وسياسي. فهي مثقلة بتحفيز الدلالة الموضوعية كما يرى توماشفسكي... فكثرت مبيعات السيرة، وتعددت الطبعات، وصلت للطبعة الخامسة. فهي سيرة على هيئة وثيقة وسجل دقيق لجانب مؤثر من عملية التنمية الشاملة التي عاشتها المملكة، كما أنها مرجع في الإدارة الموجهة والتقنيات الإدارية؛ قاربت التوجيهات الإدارية للمتلقي من ثلاثمائة توجيه، ما بين خبرة ونصيحة واقتراح

ثالثاً: لعمق بنية الصراع وتجدده وتنوعه؛ إذ مثَّل الكاتب الأسلوب الهجومي، فهي قائمة على ثنائية الانتصار والهزيمة؛ بين صاحب السيرة وخصومه، كل له أهواؤه ومصالحه ورؤاه، وكل له مسانيده ووثائقه ومعاضديه. وهذه الثنائية تتبدل وتتجاذب وتتقلب حتى صرح القصيبي انه (ترك له في كل مكان عدواً).

رابعاً: ان المحرض البنيوي المعلن لكتابة سيرته هو البعد الثقافي، الموجه لفئة محددة، وهم فئة الشباب (الجيل الصاعد)، من خلال الرؤية الإدارية ولكن بعد الشروع في فعل القراءة نصاب (بصدمة معرفية)؛ حيث الجراة الأدبية والثقافية في التناول والرصد، مما يجعلنا نقع في فخ (تعليق القراءة)، كما يقول غاستون باشلار[42] فنقف لنتأمل هذه السياقات الثقافية والاجتماعية

والسياسية، ثم نتابع القراءة، ثم نقف ونتأمل، بين كل سياق ومشهد. مثلاً صراعه مع بعض المتحمسين دينياً حول ديوانه (معركة بلا راية) في مطلع السبعينيات، فهو صراع يبتعد عن السيرة الإدارية على نحو من الأنحاء، صراع يرصد مظهراً من الصراع الثقافي والفكري في تلك الحقبة. فالهدف المعلن يضمر داخله أبعاداً أخرى، لا تلبث أن تتجلى شيئاً فشيئاً مع امتداد فعل القراءة. من الأشياء المضمرة الشفيفة، يقول د. محمد جابر الأنصاري عن السيرة. (مادة سياسية نادرة، وإضاءات دقيقة حية، لا أعتقد أن المؤرخين سيجدونها في أي مصدر آخر للتاريخ السياسي السعودي المعاصر). ومن الأشياء غير المعلنة كذلك، تبرئة الذات من عوالق ألصقها بها المناوئون والخصوم، تبرئة بقدر يراه بعض المتلقين أنه انحراف عن التبرئة، إلى تسجيل انتصارات ذاتية، سبق وأن حققها الكاتب، ولسبب بنيوي أعاد تسجيلها؛ لتمنح الكاتب الأنا الكاملة، والحضور الخاص.

ثانياً: العنوان، العتبة الأولى، النص الموازي:

نال العنوان، بوصفه عتبة نصية، عناية المدرسة السيميائية، التي اهتمت بكل ما يحيط بالنص من سياقات تعالقيه: الإهداء، الرسومات التوضحية على الغلاف أو داخله، افتتاحيات الفصول، وغير ذلك حتى أُطلق على تلك المحيطة بالنص، بالنصوص الموازية، النص الأول[43] فهو أول مثير سيميائي في النص؛ إذ يستقر في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه ويجليها، ويشير إلى شيء ما، يجعل المتلقي يتخذ الحفر والتنقيب سبيلاً للكشف عنه وعن ملابساته. ومن هنا كان التأويل المختلف المنبثق من العنوان مجالاً خصباً للتداول النقدي. فالعنوان هو مرتكز التلقي لدى القارئ، يتشكل منه عمليات التلقي الأخرى داخل النص؛ لذا تنصب دراسة العنوان على قيمته (الصوتية والدلالية والتصويرية)، وعلى علاقاته بالقارئ: ماذا يعني له، بمَ يذكره، كيف يتلقاه، كيف يتصرف به تلفظاً واختصاراً؟[44]. وهنا تتحقق أدوات الاتصال في العنوان. المرسل، الرسالة،

المستقبل. فالمرسل، يبدأ بالعمل غالبا ثم ينتهي بالعنوان، أما المستقبل فإنه يبدأ من العنوان منهيا بالعمل[45].

(حياة في الإدارة) بدأ النص بـ (حياة) كدال ظاهر، وهو معجمياً، يتكون معناه من عدة معانٍ، تتجمع في، (النمو والاستمرار والمنفعة)، حركة تتجافى عن الاستقرار، إلى المراوحة بين التقدم والتراجع، بين الأفضل والأسوأ، وهذا ظاهر في بنية المدلول في عدد من الملفوظات والمعاني. وأما هذا الدال نحوياً، فهو نكرة، تفيد التعدد والشمول في هذه الحياة، وعدم ثباتها على نوع واحد أو نسق متفرد في الحضور، مما يجعل الدلالة لمدلوله تنفسح لتشمل عينات شتى من الحيوات؛ إذ ارتفع التنكير بها إلى الإيحاء، فاتسعت الدلالة وأمكن تعددها، بخلاف لو جاءت معرفة، إذْ سيغدو التعريف قيداً، ربما يقلل من انفتاح الدلالة. هذه النكرة تعلن أن الجملة جملة اسمية، والجمل الاسمية تحد من فاعلية النص؛ لأنها تدل على الثبات والاستقرار، بيد أن الذي حرك السيرة وجعلها تتمرد على هذا الثبات هنا هو تنكير هذه الحياة. وبالرغم من رقة تكوينها (حياة) نجدها تشكل بعداً مؤثراً في تحويل البنية من السكون والثبات إلى الحركة وكثرة الارتدادات. وطبيعة حركتها أن تكون داخلية أولاً، على معنى أن مدلولها يرتد إلى الداخل أولاً، ثم يبدأ التأثير والتأثر ينتشر خارجاً؛ ليؤثر في الطباقات الأخرى للاشتغال. فيكون وقود التحرك نابعاً من الثبات في الجملة، فتكون الدلالة وتحدث المفارقة والقيمة الإغرائية للعنوان (كما يقول جينيت). وظيفة إغرائية تتصل بالوظيفة التضمينية، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء السيرة وقراءتها ثم بعد هذه النكرة يأتي شبه الجملة (في الإدارة) جار ومجرور متعلق بمحذوف وحرف الجر هنا يشير إلى الظرفية المكانية المجازية، ظرفية تحتوي الإدارة وعالمها المتنوع، كما يحتوي الإناء ما في داخله. وهنا تأتي شبه الجملة (مفعولاً بها) من ناحية المعنى. ولهذا الجار والمجرور كما أسلفت متعلق محذوف، فهو عنوان فيه تكثيف دلالي، وهذا المتعلّق به يمكننا أن نقدره بـ (موجودة أو كائنة)، وهذا

المتعلق به يدل على الوجود العام المطلق، أي يشكل تعالقاً مع تنكير (حياة) ودلالتها الشمولية على نحو من الأنحاء. فهو عتبة تمزج بين البعد الزماني والمكاني، الذاتي والواقعي، الخاص والعام عنوان يحاول الالتحام بهذه الثنائية، التي توحي بالانتصار أو الهزيمة، ثم التحرك فيهما طولاً وعرضاً وعمقاً، تبعاً للخطة التي رسمها الكاتب لسيرته، عن طريق أدواته البنائية التعبيرية لرصد العلاقات التي تربط بين الأحداث في سلسلة بنائية منتظمة ذات خط تصاعدي نحو النهاية.

بيد أننا نلحظ أن هذا العنوان قد انزاح عن مقصده وعن انطباعه الدلالي الأولي، عن المدلول، المحصور في التجربة الإدارية فحسب، ينزاح إلى مدلول ذي نسق لا يرتقي إلى أن يكون مضمراً، بل إلى نسق نلحظ إشاراته داخل النص في غير ملفوظ من ملفوظات السيرة؛ إذ يتحول إلى حيلة سردية تتسرب من تحت الأعمدة القصيرة لطاولة الغاية من نسج هذه السيرة، وصايا للشباب الصاعد في مجال الإدارة، فيتجاوز الحبر المعلن من رصد سيرته إلى أبعد من ذلك، إلى محفزات تلقائية ذاتية، تجلي البعد الدفاعي عن النفس، وإبراز عطائه ودوره في النهضة، من خلال ملفوظات يراها بعضهم بأنها ترشح بالنرجسية والذاتية الصادقة، التي تقلل من شكرهم له وامتنانهم للسيرة على هذا الكم الكثير من النصائح والتوجيهات والتواصل الثقافي الإخباري وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمل وجسده بشكل مباشر أو غير مباشر.

ثانياً: بنية الصراع:

هو من أبرز ملامح السيرة الذاتية الفنية، وحظ السيرة من البقاء «يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في أنفسنا ألواناً من المشاعر، تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا

مع مواقفه وانفعاله»[26]. وهو ينبع من التوتر والعاطفة، ومن حالة من عدم التوازن تعتري الكاتب والكاتب الجيد هو الذي يبحث عن الحدث القوي في سيرته، ثم يسجله؛ ليرفع به من درجة الفنية في البناء . فهو مطالب بأن يسطر من حياته وتجاربه المحطات والأحداث المليئة بالصراع ، لذا فهو أمر حتمي للسيرة حتى يكون لها قيمتها والصراع من الفروق المهمة التي تتميز به السيرة الذاتية عن القصة، فهو أكثر عمقاً، وأبلغ تأثيراً[47] وأكثر صدقاً منه في العمل القصصي ؛ لأنه صراع حقيقي، وليس تخييلاً أو محاذياً للواقع أو محاكاة له، كما هو في العمل الروائي. لذا ظل الصراع يتجلى في أدبيات السير الذاتية بنسب متفاوتة، فهو حاضر في حياة الكتاب ، وله بعده المؤثر في بنائية السير، ونشاهد هذا الصراع في أكثر مراحل الكتاب ، فأحياناً نشاهده في الطفولة، وأحياناً في الشباب، أو في الكهولة، لذلك لا تخلو سيرة منه؛ لأنها لابد أن تحتوي على عقدة أو مشكلة، أو موقف معين، وكل ذلك يدفع إلى نوع من الصراع..

ولأن هذا المحور هو المؤثر في سير القصيبي فقد اعتمد الكاتب على عدد من التقنيات الأسلوبية لإقناع المتلقي (المرسل إليه) بصواب سعيه مع مناوئيه، ليؤثر فيه، ليقف معه أمام هذا المناوئ واسع المقدرة، ومتعدد المواهب في المحاصرة والإدانة.

(حياة في الإدارة) سيرة قائمة على الصراع المتبادل، إنها مجموعة من المعارك؛ لأن صاحبها مثّل الأسلوب الهجومي في التعامل. وكانت نتيجة هذه المعارك والمشكلات:

«قلت إن لكل موقف ثمنه. لم يكن بالإمكان أن تمر هذه السنوات المشحنة بالأزمات دون أن تترك بصماتها على الروح وعلى الجسد. أما ألم الروح فحديثه يطول، وليس هذا موضعه، وأما الجسد فقد لقي نصيبه الكامل من العذاب

دخلت المستشفى، مرتين، على إثر نزيف حاد في القرحة في المرة الأولى كان النزيف خطراً، ولم توقفه إلا عملية جراحية عاجلة. دخلت المستشفى بعد ذلك أكثر من مرة بسبب أعراض مختلفة ، كان الأطباء مجمعين أنها نشأت بسبب الإرهاق. ماذا أقول؟ «لولا المشقة ساد الناس كلهم»[48].[49]

وسأتناول بنية الصراع في هذه السيرة من خلال محورين

الأول: محور الاختيار والتوزيع اللفظي والتركيبي، موظفاً الأسلوب الإحصائي في رصد هذه الدلالة؛ إذ من أجل شد انتباه القارئ إلى النص سعى القصيبي إلى اختيار الألفاظ والأساليب والتراكيب، وانتقائها للتعبير عن المواقف والمشاعر التي بها يجسد رؤيته ومنظوره وتصوراته، اختيار وانتقاء فيه انزياح ومخالفة لما اعتادت عليه الناس، لتحدث المفارقة المطلوبة، وتشارك في تصوير عمق هذا الصراع وأبعاده

ثانياً: محور البعد البنيوي الثقافي السردي، موظفاً طريقة (توماشفسكي) التي طورها (غريماس) في تناول الصراع

أولاً: محور الاختيار والتوزيع اللفظي والدلالي. كما يراه جاكبسون؛ إذ يلخص مفهومه للأسلوب «إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع». ويتجلى هذا في أسلوب التكرار اللفظي والتركيبي، ألفاظ وتراكيب هي اختيارات حرة، يتحرك من خلالها وبها الكاتب القصيبي، لتؤدي إلى الكشف عن صراعه في حماة تجربته الذاتية الخاصة مع الإدارة، وتسم أسلوبه بالتمايز. ونلحظ أن هذه الاختيارات لبناء مظاهر الصراع وتجسيده، نلحظ أنها تتكون من المزج بين الأساليب النحوية الجمالية من ناحية، ومن الأساليب البلاغية من ناحية أخرى، وتحديداً مستوى الدلالة، ومستوى اللفظ من خلال الأسلوب الإحصائي على نحو من الأنحاء؛ إذ هذا الأسلوب الإحصائي هو القادر على بعث شحنة تأثيرية على المتلقي، إذا انتبه له وتأمله، وإن هو غاب عنه تاهت معه الدلالة والتأثير.

فيأتي الأسلوب الإحصائي مساعدا للمتلقي على لفت انتباهه إلى عمق الصراع في هذه السيرة، عندما يعتمد على الكم والكيف والتزاوج بينهما يؤدي إلى الإمساك بالناتج الدلالي في مستوياته المختلفة فهي اختيارات أسلوبية لها بعدان: بعد يخص القصيبي نفسه، فهي تشكل حاجات نفسية وثقافية وبعد يخص المتلقي ، فهي تشكل بعداً تواصليا للتأثير عليه، وضمان صوته أمام الأصوات المتعددة المناوئة له. فهي حاملة للرسالة من المرسل إلى المرسل إليه.

ويتجلى الأسلوب الإحصائي في عدد من المظاهر، من أبرزها وأكثرها دلالة على الصراع في هذه السيرة، هو التكرار اللفظي التركيبي. وهو نوعان

1 – تكرار النفي وهو نوعان

أ– تكرار الجملة المنفية بـ (لم)، التي يأتي بعدها نكرة

ب – نفي مع الاستثناء. أو ما يسمى بـ (القصر).

2 – تكرار أسلوب التوكيد أو التأكيد

3 – تكرار مفردات محددة

1 - تكرار النفي:

أ - تكرار النفي بـ(لم):

وهو تكرير جمل منفية في السيرة، لها دلالتها وإيحاؤها

فقد كرر القصيبي الجمل المنفية في سيرته، بشكل لافت، إذ بلغت هذه الجمل المنفية بـ (لم) فحسب، بلغت قرابة (خمسمائة وأربع وسبعين مرة) عن طريق النفي الذي يأتي بعده في الأغلب نكرة، مثل (أي)، وهي أكثر النكرات مجيئاً مع النفي بعد المضارع، فقد كررها قرابة (خمس وأربعين مرة)، أو (أحد)، وهذا يدل على عموم النفي.

نأخذ نموذجاً لذلك. من الأشياء التي أُخذت عليه، أن الذين يعملون معه، أتى بهم لاعتبارات شخصية . فيحاول تفنيد هذا الزعم عن طريق النفي. يقول: «أستطيع أن أقول، صادقاً، أني لم أندم على قرار واحد بتعيين مسؤول واحد... لم يكن العمل عملي الشخصي لأشرك فيه من أحب وأحجب عنه من أكره .. لم أختر أحداً من زملائي أو أصدقائي أو أقاربي أو معارفي للعمل معي. ولم يكن أحد من الذين اخترتهم للعمل من زملائي أو أصدقائي أو أقاربي أو معارفي»[50] ونص آخر يعمق شعور القصيبي وصراعه مع الآخر. ويقول: «وفد يقابل ولي العهد» و «وفد من المثقفين يذهب لوزير الداخلية! بدا وقتها أن كل قرار كنت أتخذه، كل قرار، كان يخلق مجموعة من الأعداء. تكرر الحديث عن «الطغيان» في عدد من المجالس. لم يتحدث أحد عن حالة واحدة تجاوز فيها الوزير صلاحياته التي حددتها الأنظمة. ولم يثبت أحد أن إنساناً واحداً ظُلم. ومع ذلك استمر الحديث عن الطغيان»[51] ويقول: «كنت أدرك أنه كانت هناك أخطاء كثيرة، ولكنني كنت أدرك أني لم أتخذ قراراً واحداً لأسباب شخصية أو أنانية. لم أتخذ أي قرار إلا وأنا مؤمن أنه القرار الصحيح»[52].

ووراء هذا الإصرار على النفي حاجة نفسية عميقة، وهي الدفاع عن نفسه، فهو يشعر أنه أمام أمة من المخاطبين، ترى أنه قد جانبه الصواب في كثير مما قام به، خلال عمله في الوزارتين، وقبلهما، ولذلك يحاول جاهداً تفنيد هذه الظنون، وأن الحقيقة خلاف ذلك . ونلحظ احتياج القصيبي للقارئ الذي ينصفه، فهو يكتب لقارئ يحسن فيه الظن، وأنه سينصفه، ويرجو أن تؤثر فيه جميع وسائله التعبيرية والثقافية والسياقية.

ب: ولزيادة التأكيد على هذه المعاني، محاولاً إقناع المخاطب، لم يقف عند تكرار النفي، والنكرة بعده، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، النفي مع الاستثناء، أو ما يسمى (القصر)، النفي ثم الإثبات ، فقد كرر النفي مع الاستثناء، أكثر من سبع وثمانين مرة. فقد وظف القصر للدفاع عن نفسه، في موقف حرج: «كثير من

القرارات في الصحة... لم أتخذها إلا حماية لأرواح الناس»[53]. فمصر سبب اتخاذه كثيراً من القرارات على حماية الأرواح، ويحمل هذا القصر بالنفي والاستثناء كثافة شعورية، فهو محاصر بسوء ظن جماعة من الناس، بسبب هذه القرارات، فأتى بهذا القصر محاولاً إقناع المخاطب بسلامة قصده من هذا العمل، وتبرز محاولته استدرار عاطفة المخاطب عندما قال «حماية أرواح الناس» ويستخدمه في قضية أخرى، واتهام آخر، وهو أن الذين يعملون معه في الوزارة، أتى بهم لاعتبارات شخصية، فيريد تفنيد هذا الزعم عن طريق القصر. يذكر أحدهم وهو، رضا أبار، مدير مركز الأبحاث والتنمية الصناعية، ثم يقول عنه:

«فلم أره .. إلا بعد أن توليت الوزارة»[54] فهو يتحرك من خلال شعوره بملاحقة المخاطب له، ومحاولة إدانته، فلم يجد أسلوباً أقوى من القصر بالنفي والاستثناء يدافع به عن نفسه. وهذا يكشف عمق معاناته في الوزارة، كما يقول «كانت الفترة التي قضيتها في وزارة الصحة أتعس فترات حياتي على الإطلاق لا أبالغ إذا قلت أني لا أذكر يوماً واحداً سعيداً من تلك الفترة. كل أصدقائي الذي يعرفونني، عن كثب، لاحظوا أني كنت، وقتها، أعاني الكآبة الدائمة»[55] ونلحظ أن هذه الدلالة على الصراع من خلال البعد الإحصائي نلحظ أن لها امتداداً من الناحية الزمانية والمكانية، فالنفي كان في الزمن متداخلا مع المكان الذي حدث فيه النفي. وفي سبيل الدفاع عن نفسه، أيضاً، لم يقف عند القصر بالنفي والاستثناء، بل نوع في أدوات القصر، ويؤكد حقيقة أمر لا يدركه بعض الناس «إنَّ الوزارة لا تجيء إلا لأشقى الناس حظاً»[56]. أكد هذه الحقيقة بمؤكدين، إنَّ، والنفي والإثبات عن طريق القصر بإلا والاستثناء؛ لأن أغلب المتلقين يرى أن الوزارة نعمة قد اختص بها من تولى مقاليدها، فأراد تفنيد هذا الاعتقاد محاولة منه للتأثير على المتلقي، وكسب تعاطفه معه، في المواجهة، أمام من يرون أنه قد جانبه الصواب في كثير مما قام به في الوزارة

ثانياً. تكرار ألفاظ معينة. منها، مفردة (معركة)، (مشكلة). إذ نلحظ أن مفردة (معركة) بالإفراد والجمع تكررت في السيرة أكثر من خمس عشرة مرة، ولفظة (مشكلة) بالإفراد والجمع أكثر من عشرين مرة. فهذا يؤكد على أن السيرة قائمة على ثنائية الانتصار والهزيمة، وهذه رغبة برجماتية تؤكد الرغبة البدائية لدى الإنسان في هزيمة الخصم والظفر، مع أنه من المؤكد أن الانتصار لا يعني شيئاً له قيمة، ولكن المهم هو أن ينجح الإنسان في عرض أفكاره، وتفهم أفكار الآخرين بأيسر طريق وقد استنفر القصيبي كل ما يملكه من خبرة ثقافية وعقلية وجمالية لكسب هذه المعركة، ومنها، غير ما سبق، من الناحية الجمالية، ضمير المتكلم. الذي حول الخطاب السردي إلى زاوية محددة، وهي زاوية هذا الراوي المتكلم، المتفرد في الحضور، وما يتعلق بتصرفاته القولية أو الفعلية، الذي يحوله إلى عالم ذاتي بحت، مسطور من جانب فردي، يميل إلى الطابع الذاتي؛ لأنه يخدم الذات كما يخدم العمل على تثبيت دعائمه الموضوعية . ولذا كان القصيبي واعيا لشرك ضمير المتكلم. مكان ينزاح عن تفرده في الحضور إلى ضمير الغائب، ومن النماذج التي نشاهد فيها هذا النوع من الانزياح في حديثه عن نفسه، وأعماله في وزارة الصناعة والكهرباء: «حسناً! لنعد إلى الوزير الجديد! استكمل تنظيم الوزارة، وضم كل القطاعات التي كان لابد من ضمها ، وعين المساعدين الأكفاء، وبدأ عملية التخطيط الشامل تلفت حوله فرأى الأفق ملبداً بتحديات مخيفة. دخل في مواجهة فورية مع هذه التحديات معتمداً، بعد عون الله ، على ثقة القيادة السياسية، وعلى ثقته في نفسه»[57] وهذا الالتفات إلى ضمير الغائب له مسوغ فني، كما قلتُ سابقاً، إذ إن فيه مجالاً لممارسة عملية التبرئة لذاته، من مظنة العجب والغرور، والحديث عن إنجازات الذات، ومواهبها، فيختفي وراء هذا النوع من السرد، وكأنه يتحدث عن إنسان آخر[58]. وليس ضمير المتكلم ، هو الذي يقوم بهذه المهمة ، كما يراه الأستاذ الدكتور إحسان عباس[59] لهذا، فإن في استخدام هذا النوع من السرد، ضمير المتكلم، في مثل هذه المواقف، فيه مزلق نحو النرجسية، وتعظيم الذات، لذا ينبغي ألا

يغرينا هذا الضمير (ضمير الغائب) بالنية الطيبة عن تجرد الكاتب من الذاتية والنرجسية. فالنرجسية من الأمور المتوقعة الحدوث في مثل هذا الفن الأدبي، بل هي من خصائصه ومميزاته

ثالثاً: البعد الثقافي السردي للصراع. وأجري هذا الصراع من خلال رؤية (توماشفسكي)[60] التي طورها (جريماس) من المدرسة البنيوية، وحصرها في ست شخصيات عاملة، يقوم عليها النص، من حيث الأفعال والأحداث، التي تقوم بها الشخصية[61]. الذي يختزل شخصيات العمل في ثلاث مجموعات هي المحركة للبنية السردية، التي يتشظى منها ست شخصيات عاملة:

المجموعة الأولى: الذات في مقابل الموضوع.

لمجموعة الثانية: المرسل في مقابل المرسل إليه

المجموعة الثالثة: تتمثل في المساعد في مقابل المناوئ

ويعمق دلالة هذه المجموعات البنيوية بربطها بثلاثة دوافع أو محاور تعتبر هي المحركات للقص

1 - محور الرغبة. 2 - الاتصال والانفصال 3 - محور الصراع.

محور الرغبة. فعلاقة الذات بالموضوع يحكمها دافع الرغبة في امتلاك شيء، أو الحصول على شيء. القصيبي (الذات) والتطور الإداري (الموضوع). فهو ممتلئ رغبة للتطوير وتحريك الساكن الثابت، وقلع أطناب البيروقراطية، فالقصيبي يرغب في التواصل مع رؤيته الإدارية، ويصر على تطبيقها وبثها بين العاملين في وزارته. ولا تتحقق هذه الرغبة إلا من خلال علاقة التواصل والاتصال بينهما، التي تمر عبر العلاقة بين الذات (القصيبي) والموضوع (التطوير الإداري)، وكذلك عبر الشخصية المساعدة؛ إذ كل رغبة من الذات لابد أن يكون وراءها محرك يسميه «غريماس» مرسلاً، كما أن تحقيق الرغبة تكون موجهاً لعامل آخر يسميه مرسلاً إليه. ولكن المناوئ يقف عائقاً أمام هذا التواصل، أي أمام تحقق الرغبة فيتخلق محور الصراع بين أطراف الموضوع.

ومسائف عند محور الصراع.

صراع الذات والموضوع مع المعيق أو المناوئ، صراع يجمع بين المناوئ الذي يقف عائقاً في وجه مساعي الذات من أجل تحقيق رؤاها ولابد هنا أن يكون للطرفين مساعد ، فالمساعد للقصيبي هي السلطة السياسية، وكثير من السلطة الاجتماعية يقول الوزير الجديد، حينها «كانت ثقة الملك المطلقة، التي عبر عنها شخصياً وفي اكثر من وسيلة ومناسبة، هي سلاحي الأول والأخير في معارك وزارة الصحة»، وفي تلك الوزارة كانت التغيرات حثيثة ومتلاحقة ، نحو الافضل بكل تأكيد، ظهر القصيبي في تلك التغيرات بوصفه إنساناً أكثر من كونه وزيراً أو إدارياً، وربما كان لطبيعة العمل الإنساني في وزارة الصحة دور كبير في هذا.

والمناوئ هو السلطة البيروقراطية وبعض السلطة الدينية والثقافية «وفد يقابل ولي العهد، ووفد من المثقفين يذهب لوزير الداخلية»، بدا وقتها أن كل قرار كنت اتخذه ، كل قرار، كان يخلق مجموعة من الأعداء» «وقد حرض أصحاب البيروقراطية السلطة الدينية أمام الذات (القصيبي). نأخذ نموذجاً لذلك، الضجة التي حدثت بعد صدور ديوانه (معركة بلا راية)، 1970م، إذ ساروا في وفود، وعلى مدى أسابيع عدة، نحو الملك فيصل لمطالبته بمنع الديوان من التداول، وتأديب الشاعر، فأحال الملك فيصل، الديوان، لمستشاريه ليطلعوا عليه ويأتوه بالنتيجة، رأى المستشارون أنه ديوان شعر عادي لا يختلف عن أي ديوان شعر عربي آخر، إلا أن الضجة لم تتوقف حول الديوان واستمرت الوفود بالتقاطر نحو الملك فيصل، فما كان منه سوى أن شكل لجنة ضمت وزير العدل ووزير المعارف ووزير الحج والأوقاف، لدراسة الديوان أو محاكمته بالأصح، وانتهت اللجنة إلى أن ليس في الديوان ما يمس الدين أو الخلق. ولا تمر هذه الحادثة في ذهن القصيبي إلا ويتذكر موقف الملك عبدالله بن عبدالعزيز من هذه القضية ، إذ يقول القصيبي «سمعت من أحد المقربين إليه أنه اتخذ خلال الأزمة موقفاً نبيلاً، وحث

الملك فيصل على عدم الاستجابة إلى مطالب الغاضبين المتشنجة»[62]. وكذلك تحويرهم للمقابلة التي أجرتها معه إحدى الصحف الأمريكية.

ولكن في آخر أيامه في الوزارة، وبعمل دؤوب من المناوئ المتعدد، تغيرت البنية العاملية للصراع فانقلب المساعد، صاحب القرار السياسي، السلطة السياسية، إلى مناوئ للقصيبي، فتكون (الذات) ليس القصيبي، بل السلطة السياسية، والموضوع هو حفظ هيبة هذه السلطة السياسية، ويتحول القصيبي إلى مناوئ ومعيق للاستقرار فينشأ بين السلطة السياسية والقصيبي قطيعة، تنحسم لصالح (الذات)، السلطة السياسية و(الموضوع) هيبة السياسة. فيخرج القصيبي من الوزارة؛ إذ صدر أمر ملكي بإعفائه من وزارة الصحة، وكان ذلك في أواسط عام 1984م. يقول القصيبي عن الإعفاء أنه كان «دراما إنسانية معقدة»، وكانت قصيدة (رسالة المتنبي الأخيرة إلى سيف الدولة) قد دقت الوتد الأخير (أو هي كل الأوتاد) في العلاقة الودية بين الوزير ورئيسه في مجلس الوزراء الملك فهد، رحمه الله، فكان الإعفاء بل يخرج من الوطن إلى البحرين، ثم إلى لندن وهذا الصراع في شكله الأول (القصيبي الذات) والرؤى الإدارية التطويرية (الموضوع) مع المناوئ (البيروقراطية وأشياعها)، هو مدار السيرة ومحورها، فهو يتكرر في غير مشهد بأشكال مختلفة وزوايا متعددة، وعليه تنغلق السيرة، دون حسم واضح في حاضر سرد السيرة، لحظة الكتابة، لكن خارج زمن السرد، وبسنوات، يتجلى الحسم لصالح القصيبي، فيعود في غير موقع مؤثراً في صياغة النسق الإداري والحضاري للوطن فهو صراع يبرر فعل شخصية القصيبي ومبرراته، فيتشكل على أنه حافز مدرج في العمل السيري، مما يجعل القارئ مهيأ لقبوله، وهذا التهيؤ هو ما يسميه (توماشفسكي) بـ«التحفيز»، الذي ينظم الأنساق المبررة، لإدراج حوافز معينة موجهة للمرسل إليه[63].

الهوامش

1) انظر النقد والحداثة، د. عبدالسلام المسدي - 52، دار الطليعة، بيروت، 1983م
2) التراجم والسير، لمحمد عبدالغني حسن، 24 دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980م
3) منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1420هـ
4) انظر الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحي عبدالدايم، 41 دار النهضة العربية، بيروت. (د. ت)
5) مذكرات الأمير عبدالله آخر ملوك بني زيري في غرناطة (نشر وتحقيق ليفي بروفنسال) دار المعارف، القاهرة، 1955م
6) انظر الترجمة الذاتية 41.
7) القاموس المحيط، لمحمد يعقوب الفيروزبادي مادة (س ي ر) مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1407هـ
8) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون مادة (سار) المكتبة الإسلامية، استنبول - تركيا، ط 2، (د. ت)
9) انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس 205 مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1982م
10) انظر المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. ميشال عاصي د. إميل بديع يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987م 377/1.
11) السيرة الذاتية في التراث، شوقي المعاملي: 4 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1409هـ
12) أدب السيرة الذاتية، عبدالعزيز شرف 39 الشركة المصرية للنشر، الجيزة، ط 1، 1992م
13) المعجم المفصل في اللغة والأدب: 377/1.
14) أدب السيرة: 29.
15) هذا التعريف هو «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته» انظر السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، لفيليب لوجون (ترجمة عمر حلي) ص 22 المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1996م

16) انظر: أدب السيرة الذاتية: 44.

17) انظر فنون الأدب العالمي، نبيل راغب. 47، الشركة المصرية للنشر، الجيزة، ط 1، 1996م

18) انظر السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي 11.

19) انظر المعجم المفصل في اللغة والأدب. 167/1

20) انظر الترجمة الذاتية 3

21) انظر فنون الأدب العالمي 47، اعترافات أبنائنا في سيرهم الذاتية، علي عبده بركات. 19 مطبوعات تهامة، جدة ، ط 1، 1402هـ

22) انظر: أدب السيرة الذاتية 38؛ اعترافات أبنائنا في سيرهم الذاتية 19.

23) انظر. اعترافات أبنائنا في سيرهم الذاتية 19.

24) انظر: الترجمة الذاتية 3

25) انظر السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي 39.

26) انظر السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي 39

27) دار الساقي، بيروت، ط 3، 1995م

28) مطابع الفرزدق، ط 1، الرياض، 1408هـ

29) انظر أدب السيرة 38؛ اعترافات أبنائنا في سيرهم الذاتية 19

30) فن السيرة: 79.

31) أدب السيرة الذاتية 133.

32) أدب السيرة: 21.

33) المؤسسة العربية، بيروت، ط 1، 1998م

34) دار البلاد للطباعة، جدة (جراين)، ط 1 (د. ت)

35) الشركة العربية لمطابع روية المحدودة، الرياض، ط 1، 1417هـ

36) المعجم المفصل في اللغة والأدب 99/1.

37) الأدب وفنونه، د.عز الدين إسماعيل. 26.

38) المرجع السابق. 26.

39) الأسلوب، د. أحمد الشايب. 134 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 8، 1990م

40) غربة الراعي (سيرة ذاتية)، د. إحسان عباس: 6 دار الشروق، عمان، ط 1، 1996م

41) غربة الراعي. 7.

42) مع تغير في التوظيف؛ إذ باشلار يقصد بها تعليق القراءة لتخيل مكان مشابه للمكان الذي قرأه المتلقي في النص السردي.

43) انظر قراءة النص د. عبدالملك مرتاض. كتاب الرياض، ع 46، 1997م 331.

44) انظر د. لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية 125

45) انظر د. محمد فكري الجزار. العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة، 1998م. 8.

46) الترجمة الذاتية: 10

47) انظر. السيرة تاريخ وفن: 84

48) هذا الشطر الأول من بيت للمتنبي والشطر الثاني

الجود يفقر والإقدام قتال

انظر الديوان شرح العكبري 303 دار الكتب العلمية، بيروت ط 1، 1418هـ

49) حياة في الإدارة 209.

50) المصدر السابق. 146.

51) المصدر السابق. 260.

52) الحياة في الإدارة: 275.

53) حياة في الإدارة: 117.

54) حياة في الإدارة. 146.

55) المصدر السابق. 257.

56) حياة في الإدارة: 127

57) حياة في الإدارة. 159

58) انظر الترجمة الذاتية 424.

59) انظر: فن السيرة: 132.

60) من مقال للناقد الروسي (توماتشفسكي) انظر نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. 183 ت، إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية وآخرون، ط العربية الأولى 1982م

61) انظر د. مراد عبد الرحمن مبروك. آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجاً تطبيقياً) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ط 1، 2002 117، د. عبدالرحيم الكردي. السرد في الرواية العربية المعاصرة: 85.

62) حياة في الإدارة. 97.

63) من مقال للناقد الروسي (توماتشفسكي) انظر نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ت، إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية وآخرون، ط العربية الأولى 1982م. 183.



* * *

أسلوبية السيرة الذاتية

سيرة عزيز ضياء أنموذجاً

حمد السويلم

تسعى هذه الورقة لتأسيس رؤية جديدة في دراسة فن السيرة الذاتية، حيث تتخذ المدخل الأسلوبي مجالا لاستكناه معالم هذا الحس الأدبي الجديد، وهي تؤسس لمفهوم خاص يطبق المنهج الأسلوبي لتأمل لغة السيرة الذاتية لاكتشاف الميزات التي تسم هذا الفن وتضفي عليه ملامحه التي تمنحه استقلالية عن الأجناس السردية الأخرى.

وهي تدرك تماما مأزق المسافة الفاصلة بين ما توصل له وبين ما تطبقه، ومع ذلك لا تزعم أنها تقدم نقداً فنياً متعمقاً لهذا الجنس، وإنما تنطلق من طرح الأسئلة وإثارة بعض الفرضيات، حيث تتساءل هذه الورقة عن السيرة الذاتية بوصفها جنسا له قسماته وملامحه، وهل تتميز بأسلوب خاص يفصلها عن الأنواع الأخرى وإذا كانت الإجابة بنعم، وأحسبها كذلك، هل هذا الأسلوب راجع للجنس أو النوع أو النمط. ثم ما صلة هذه الأسلوبية بالسردية التي تمثل فرعا من الشعرية وهل يمكننا أن نميز النوع السيري من خلال أسلوبه.

وهذه الورقة - بطبيعة الحال - لا تدعي أنها استطاعت أن تجيب عن كل هذه الأسئلة، لكن حسبها أنها أثارت مثل هذه التساؤلات المهمة

المنهـج:

المنهج الذي درست من خلاله سيرة عزيز ضياء هو المنهج الأسلوبي أو الأسلوبية إذا اعتبرناها علماً.

هذا المنهج تفرع من شجرة اللسانيات في صيغتها السوسيرية «نسبة إلى ديسوسير»، وهو أيضاً ارتبط بما أنجزه الشكلانيون الروس في دراستهم للغة الأدبية. فهو يعمل على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية، لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب، من أجل دراسة شروطها الشكلية دراسة فنية.

وتستمد الأسلوبية مادتها من ثلاثة روافد. هي علم البلاغة، وعلم اللغة، والنقد الأدبي.

وهي تتخذ ثلاثة أبعاد. ينطلق البعد الأول من الكاتب متجهاً إلى النص لتلمس سمات التطابق بينهما اعتماداً على مقولة «بيفون المشهورة» الأسلوب هو الرجل نفسه. فالأسلوب في هذا المفهوم يعبر عن شخصية كاتبه، ويعكس سماته النفسية

ويتجه الثاني إلى النص مباشرة مبرزاً سماته وخصائصه اعتماداً على عمليتي الاختيار والعدول أو إسقاط محور الاختيار على محور العدول كما يرى الناقد «رومان جاكبسون».

أما البعد الثالث فيتجه إلى القارئ لاكتشاف ردود أفعال القراء، وقابلية اللغة للتوقع، فكلما كان العنصر غير متوقع كان تأثيره أكبر وكانت المحاولة أكثر طموحاً في اتجاه تحديد دور المتلقي في الأسلوبية محاولة «ميشال ريفاتير» القائمة على مفهوم القارئ الجامع أو المتوسط.

موضـوع هذه الدراسـة هو أسلوبية السـيرة الذاتية. ولكن قبل أن نبرز ملامح الأسلوبية للسيرة الذاتية، نتساءل ما مفهوم السيرة الذاتية.

يعرف «فيليب لوجـون» السيرة الذاتية بأنها: حكي اسـتعادي نثري، يقوم به شـخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة.

ووضـع «لوجـون» حدوداً أربعة للسـيرة الذاتية باعتبارها جنسـاً قائماً بذاته، وهي:

1. شكل اللغة. فالسيرة الذاتية قصة نثرية.

2. الموضوع المطروق فهي تروي حياة فردية وتاريخ شخصية معينة

3. موقع المؤلف. إذ لابد من التطابق بين المؤلف والسارد

4. تطور الحكي باعتباره حكي استعادي ضرورة.

وهذه الحدود كما رأينا تشير إلى نوع اللغة وأنها لغة نثرية، لكنها لم تشر إلى طبيعة هذه اللغة وسماتها الأسلوبية

وقد درج معظم الدارسين على اعتبار السيرة الذاتية مجرد نص تابع لنص آخر وهو الرواية، خاصة حينما تتقاطع أحداث الرواية مع عناصر من حياة المؤلف

وبالرغم من كون السيرة الذاتية تستلهم كثيرا من مبادئها وتقاليدها من فن الرواية فإن ذلك لا يلغي خصوصية السيرة الذاتية. فالرواية تتطلب توظيفا واسعا للمخيلة التي تصنع أحداثاً، وتتصـارع فيها شـخصيات ليس لها وجود فعلي بالضرورة، أما السيرة الذاتية فهي ترتهن إلى الصدق وتلتزم بما هو واقع، ولذلك فإن النقاد يشترطون وجـود ميثاق بين الكاتب والقارئ مبني على مبدأ

الصدق، بحيث ينطلق الكاتب في سرد حياته من قناعة مفادها أنه صادق في كلامه، وأنه مخلص للحقيقة. فكاتب السيرة، إذاً، أمامه عالم متناهٍ، وهو الذات وهذا الواقع التي تتحرك حوله وتتقلب فيه. بينما كاتب الرواية يجد أمامه فضاءات التخيل بآفاقها الواسعة اللامتناهية وذات الأبعاد الواسعة.

من هنا نجد أن كاتب السيرة الذاتية يسعى لتعويض مجال التخيل بسمات فنية يبتكرها وتعبر عن ذاته وعن واقعه بصدق. إن كاتب السيرة الذاتية يلجأ إلى اللغة بوصفها اللامتناهي غير المطلق، فهي في مكوناتها ومستوياتها ومعطياتها المجازية وتحولاتها التركيبية تتيح لكاتب السيرة أن يجد فيها عوضاً عن عالم كاتب الرواية المتخيل.

إن اللغة تتيح للكاتب أن يمتلك قدراً من الحرية في اختيار الصيغ والأساليب المعبرة عن الغرض أو المعنى، وهذه القدرة التي يمتلكها الكاتب تعود إلى معاني النحو التي عبر عنها «عبدالقاهر الجرجاني» بقوله: (وإذا عرفت أن مدار أمر اللغة على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا نجد لها ازدياداً بعدها).

ويرى عالم اللغة الحديث «تشومسكي» أن الاهتمامات النحوية لا تنفصل عن الموقف الفكري أو العاطفي للإنسان وعن قدراته الذاتية لذا فإن نقطة الارتكاز عند "تشومسكي" تتمثل في المظهر الإبداعي للغة من خلال الاستعمال، أي أن (طبيعة المتكلم تمتلك نوعاً من النحو التوليدي الذي يهيئ لها امتلاك لغتها الخاصة). من هذا القول نفهم أن المتكلم يمتلك قدرة لغوية أتيحت له عن طريق النحو تسمح بتوليد عبارات لانهائية

لقد لاحظ «تشومسكي» أن كل لغة من لغات العالم فيها عدد غير متناهٍ من

الجمل، إذ ليس هناك حد لعدد الجمل الجديدة التي يمكن إنشاؤها في أي لغة من لغات العالم.

إن لا نهائية اللغة وكفاية إمكاناتها التي عبر عنها عبدالقاهر الجرجاني وتوعم تشومسكي تنطلق من مفاهيم اللغة والنحو والمجاز حينما يتعامل معها مبدع قادر على تفجير دلالتها واستثمارها استثماراً أمثل.

وكاتب السيرة الذاتية يشرع في تسجيل سيرته بعد أن يكتسب من الخبرة والمهارة ما يؤهله للتعامل مع اللانهائية اللغوية تعاملاً يكشف عن خصوصيته الأسلوبية وطريقته في التعبير، فهو في الغالب يكتب سيرته بعد تجربة واسعة مع الحياة ومع الإبداع

إن السيرة الذاتية تتميز على مستوى الصياغة وبناء الصورة الفنية وفق تشكيل لغوي يقوم على انتخاب المكونات التي تتسم بقدرتها على التنامي الدلالي الذي يعكس تطور الذات التي يعبر عنها هذا العمل

ولا تكتسب السيرة الذاتية صيغتها المكتملة إلا بوجود هذه المتواليات اللفظية النامية لأنها تعكس سيرة ذاتية تنمو باطراد

كاتب السيرة الذاتية يفترض فيه أن يكون استعادياً، فهو في زمنه الحاضر يتذكر ما حفظته ذاكرته من خبرات ومشاهدات سابقة، وعليه أن يوفق بين حركتي الانفصال والاتصال في استرداد البقايا الراسخة في الذاكرة، أي الانفصال عن زمن الكتابة والاتصال بالزمن الماضي الذي عايش فيه أنواعاً من الحوادث والانطباعات والانفعالات وهذا الاتصال يدفع الكاتب إلى استخدام كلمات وتراكيب ترتبط بزمن الحدث.

لقد انتهى أحد الدارسين لأسلوبية الرواية إلى القول إن فنية الرواية تكمن في استغنائها عن أسلوب الكاتب وجعله يعيش غربته عن هذا الكل، فأسلوب

الرواية كما هو واضح غير ناتج عن أسلوب الكاتب، إنه يستغني عن كل الأضواء الكاشفة وعن باقي الملحقات العالقة بشخصه...

إن هذا الاستنتاج كما يقول الدكتور إدريس قسوري صاحب كتاب (أسلوبية الرواية) قد يواجه برفض قاطع من لدن روائيينا وبعض نقادنا بيد أنه لا يخلو من المنطقية، حيث يتحرك كاتب الرواية في فضاءات واسعة تقدمها له عناصر الرواية المتعددة المتنوعة، كالحدث والشخصيات والحوار والزمان والمكان وغير ذلك.

أما في السيرة الذاتية فإن الذات المتلفظة في هذا النوع الأدبي تكون مطابقة للسارد.

وكان تشكيل اللغة واستثمار القيمة الصوتية والدلالة المعجمية وبناء الجملة هو المجال الذي وجد فيه كاتب السيرة الذاتية بغيته في تجسيد ذاته من خلال هذا الجنس الأدبي

* * *

والنموذج الذي اخترناه لكي نطبق عليه هذه الأفكار هو سيرة عزيز ضياء حياتي مع الجوع والحب والحرب. والأستاذ عزيز ضياء أديب ماهر في التعامل مع اللغة ومتمكن في استثمار مكوناتها الأدائية ويظهر جليا براعة الأستاذ عزيز في اختيار المادة الصوتية واللغوية المناسبة للموضوع، ثم في تشكيل الجملة بصياغات متعددة.

وإذا تأملنا بنية هذه السيرة، نجد أن السرد كان يضطلع به سارد كلي المعرفة هو المؤلف،كما أن الأحداث تعتمد المنظور الواحد، والصوت الواحد هذه الواحدية هي المنطلق الذي تنهض عليه عملية التماسك الداخلي للنص السيرة الذاتية، وهي المصدر الذي تتولد عنه تأويلات النص المحدودة، كما أن المنطق

السببي والطولي هو الذي كان يتحكم في تسلسل الأحداث، حيث البداية والنهاية جاهزتان سلفاً، تخضعان لتوقعات القارئ ولا تخيبان أفق انتظاره، في الغالب، مما وسم البنية الدرامية للنص بنوع من التماسك، إنه سرد تفسيري مادام أن تدخلات المؤلف أو السارد في النسيج الحكائي يكون القصد منها شرح حدث أو تعليل سلوك أو تعليق على موقف ما. كان خط الزمن في هذه السيرة يتجه أفقيا، يسير وفق خط طولي ينطلق من البداية إلى أن بلغ الكاتب العشرين من عمره تقريبا وكان هذا الخط يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، فليست هناك انتقالات عنيفة..؛ بل هناك انسياب زمني يسير بالحبكة إلى النهاية المرسومة، وهذه الحبكة هي التي كانت سيدة الحبكة في السيرة الذاتية.

يرى حازم القرطاجني أن لكل غرض (جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخيام والطلول وغيرها، وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيهما بينها، ثم الاستمرار والاطراد في المعاني الأخر مما يؤلف الغرض الشعري.

إن حازماً القرطاجني يربط بين الأسلوب والموضوعات الجزئية التي يتشكل منها النص بجملته، فلكل موضوع نمط أسلوبي مختلف.

إذا طبقنا معادلة «بوزيمان» التي تحدد حركية النص من خلال معادلة: ن ف ص نجد أن النسبة ترتفع في السرد حيث تشيع الجمل الفعلية بشكل واضح وهذا يدل على حيوية النص ورغبة الكاتب في أن يستعيد الأحداث من زمنها الماضي إلى زمن حاضر يتجسد أمامنا.

ويلاحظ في أسلوب «عزيز ضياء» اعتماده الكبير على الموصول. وجملة الصلة، وإن كان يعدها النحاة من الجمل التي لا محل لها من الإعراب، لكنها من حيث المعنى تفيد الوصف، حتى لو جاءت بعد معرفة، حيث تعمل على تأكيد التعيين الدقيق الذي يكشف عن وجهات النظر،

يفتتح الكاتب «عزيز ضياء» سيرته بجملة مركزة (هذا أنا)

إن هذه الجملة تمثل المركز الذي تفجر منه السرد أو هذا البركان ثم تشظت حممه في ثنايا السيرة. وقد تكونت هذه الجملة من اسم الإشارة (هذا) وهو يقوم بدور المبتدأ، والضمير المنفصل (أنا) وهو الخبر وعلماء اللغة يقولون: إذا اجتمع معرفتان والمبتدأ هو الأعرف منهما، والضمير عندهم أكثر إيغالا في المعرفة من اسم الإشارة لذلك يفضلون أن يكون التركيب بهذه الصورة: (هاأنا ذا) بيد أنهم يترخصون إذا كان المشار إليه معلوما لدى المتحدث والمستمع. الصورة الفنية –.

يمتلك الأستاذ عزيز ضياء مقدرة إبداعية تؤهله لتشكيل صور فنية ذات بُعد نفسيٍّ أو وظيفة نفسية، حيث تثير في المتلقي التفاعل العاطفي القوي وصولاً إلى إبراز قيمة الفن الحقيقية التي تؤكد أن سمة الشعرية من السمات المهمة لجنس السيرة.

وإذا كانت الصورة في جوهرها (ثمرة عاطفة الأديب الخاصة، وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء، بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه إليها من حالاته النفسية الوجدانية) وذلك يضاف إلى من يرى الصورة (تشكيلاً جماليًا تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الأديب وتجربته، بتعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبدَّ طرف بآخر).

ومن خلال هذين المفهومين للصورة أدرك الأستاذ عزيز ضياء أهمية الصورة في استجلاء المعاناة النفسية، و ترجمة الحالة الشعورية التي اعترت الكاتب في معاناته مع الجوع في هذا الموقف الإنساني المؤثر

(قضيت طفولة فتحت عينها على مآسي الحرب العالمية الأولى، فعرفت الكثير الذي لن يتاح لأحد أن يعرفه إلا إذا عاش تلك الفترة من تاريخ البشر.

عرفت الرعب الذي لا يملأ القلب فحسب، وإنما يملأ الأحلام سنين طويلة من العمر. وعرفت اليتم الذي يعلق عين الطفل بوجه كل رجل يراه في أمل محموم بأن من يراه هو الأب الذي تؤكد الأم الشابة أنه عائد إلى البيت في الصباح ثم تعود لتؤكد أنه عائد في الليل.. وعرفت التشرد في الأزقة والشوارع التي يتساقط على أرصفتها صرعى التيفوس والتي تتلاحق في عرضها عربات تجرها البغال وقد امتلأت بجثث الموتى. والتي تزدحم فيها مواكب الجياع . مئات من الهياكل العظمية لرجال ونساء وأطفال تمشي في الشوارع بلا حافز ولا أمل ولا هدف سوى الحصول على جرايتها من الخبز الأسود الذي لا يكاد يصل إلى الأيدي حتى تنهشه أفواه الهياكل العظمية في نهم رهيب، مازلت أؤمن كلما تذكرته أن الجوع وحده يظل أخطر أعداء الإنسان

وعرفت الجوع . الجوع الذي يمزق الأمعاء، الجوع الذي جعل وجبة الخبز الأسود أشهى وألذ وجبه تذوقتها حتى اليوم. الجوع الذي كبرت فقرات عنه قصصاً وأساطير راعني أنني عشتها حقائق من الجوع الذي يجعل المرء حين يمشي في الشارع أو الزقاق لا ينظر إلى ما حوله أو امامه، وإنما ينظر إلى الأرض وحدها حيث يتحرى العثور على كسرة خبز أو حبة فاكهة أو عظمة فلا يكاد يرى ما يبحث عنه فيركض لالتقاط ما رآى حتى تكون الهياكل العظمية السائرة في نفس الطريق قد مدت أيديها تتنازع كسرة الخبز أو حبة الفاكهة أو العظمة التي زهدت فيها الكلاب. ويبلغ النزاع أو الصراع أوجه الأعلى حين تمتد الأيدي التي أخفقت في التقاط هذه اللقمة إلى فم الهيكل العظمي وإلى شدقيه وما بين فكيه تستخرج منه ما بقي، ولو أدى ذلك إلى شق الشدقين وتمزيقهما .

الا يستحق هذا أو بعضه أن يكتب عنه

إنها مشاهد تحز بالنفس، وتورثها الألم، حيث تكون الحالة النفسية تشكل خلفية مشاهدها ، وأوصافها الحسية والمعنوية والكاتب لا يكتفي

بالتصوير ، وإنما يحشد كل معطيات اللغة فيتآزر التصوير مع إمكانات اللغة الأخرى في إبراز الأسلوب ، وفي هذه الحالة يتحول الأسلوب – كما يرى (ميشال ريفاتير) إلى قوة ضاغطة ، تتسلط على حساسية القارئ بوساطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة. ولما كانت الدراسة الأسلوبية تركز على ردود فعل القارئ فإنها تحدثت عن بعض العناصر التي تصف البعد التأثيري للنص في القارئ، وهو بعد لا يستهان به في عملية القراءة وبخاصة تركيز الأسلوبية على ما هو لافت للقارئ ومدى تأثيره فيه، حتى إن الأسلوب كان يعرف عند بعض الباحثين «بأنه حصيلة ردود فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص»

الخطاب الثاني من خطابات السيرة الذاتية عند عزيز ضياء هو خطاب الحب . وقد جاء الحديث عن الحب خافتاً، لأن وطأة الحياة من القسوة بحيث لا تدع مجالاً للاهتمام بالجوانب العاطفية. إنه حتى في عنوان السيرة جاء محاصراً بين الحرب والجوع.. يقول عزيز ضياء في هذا السياق:

ثم الحب كم كانت هذه الكلمة حلوة الرنين والصدى في نفسي يوم عرفت الحب ، كلا لا أعني الحب في مرحلة الشباب، وإنما قبل ذلك في مرحلة الطفولة.. أرى تتسع عينك دهشة او استنكار .. كيف يعرف الطفل الحب؟.. وإني لا أذكر حتى اليوم كيف اسودت الدنيا وأظلمت في عيني يوم سافرت الحبيبة وكيف مشيت وراء القافلة التي تحملها معولا وقفت مشدوها محترق الجوانح حين غابت القافلة اخيراً عن الأنظار . ثم كيف رجعت إلى البيت بعد الغروب فلا اعرف للأكل طعماً ولا للنوم سبيلاً.. وأظل في فراشي الصغير مسهد الجفنين إلى ان سمعت آذان الفجر، فإذا استيقظت بعد ذلك وقد فتحت عيني على الحقيقة القاسية المريرة أخذت في البكاء من جديد...

تبرز عبارات الحب عند عزيز ضياء حينما يتحدث عن خالته خديجة أو عن جارته بدرية، وحديثة في هذه الحالة يتم ترقيقه حتى يشف صبيتين قريبتين من عمره، تحتضنانه فتغمرانه بعطر الأنوثة العذب. وهما في الحقيقة كبيرتان لكن هكذا تشكلهما اللغة.

(تشبيه تمثيلي)

ثم بعد هذه المشاهد وقبل العشرين قصص أخرى . قصة التفتح للحياة، وسط الخرائب والأنقاض تماماً كما تتفتح زهرة يتيمة وسط حقل مهجور.. ألم تر هذه الزهرة يوماً ما ونحن نتمشى في الحسينية بمكة كانت الأحواض كلها جافة ليس فيها حتى الأعشاب الطفيلية التي تنبت عادة ومع ذلك فقد كانت هناك نبتة واحدة ، تتوجها زهرة نضرة قوية كنت أنا أيضاً مخلوقاً كهذه الزهرة كنت أتفتح للحياة بقوة رغم ما يحيط بي من الخرائب والأنقاض لماذا يا ترى.. وكيف... وماذا بعدها؟ قوية عصرت قلبي عصراً رهيباً ثم تركته ...

احسست كأن الدم يقف في عروقي عند كلمة (هو .) لم أجرؤ أن أتمم الجملة ومضمونها.. احسست بالغثيان وبالعرق البارد كأنه يتفتق من جسمي كله ص 346-347.

لم يطل الأمر. فقد استعدت قواي المتخاذلة. ووجدتني أحيط عنق أمي وهي عاكفة بذراعي، واستدنني وجهها إلى وجهي. وأنا أنظر إلى عينيها وزخمني البكاء . ولكني تماسكت . وبلعت ريقي بصعوبة، بينما انذرفت من عيني دموع لم أستطع إمساكها. رأتها لكن لم يخنها ذكاؤها .، إذ لا شك عندي حتى اليوم أنها قد حزرت ما أعانيه من انفعال وأن السبب هو ذلك الحوار الذي دار بيننا في الليل فعادت تواسينا ضماً إلى صدرها، وترفع وجهي بين يديها وتقبلني، ليس مرة واحدة وإنما مرات وعدداً من القبلات النهمة الملتهفة، وحينما فتحت عيني رأيت الدموع تملأ وجهها. ولم تقل شيئا .. كأنها اكتفت بهذه

الدموع عن كل ما يمكن أن تقوله ومن جانبيه. مع أني التزمت بالصمت وأحسست بالارتياح والرضا حضنتها وذراعي ملتفة حول عنقها.. فقد استطعت ان اكمل في ذهني ان القليل الذي اصبح الآن مفهوماً عندي هو ان منكشة عندها عريس لأمي، وأن الخالة فاطمة جادة تستنكر أن تظل تنتظر هذا الذي طال انتظاره بدون حس ولا خبر... ان تظل تنتظر أبي.

ومنذ ذلك الصباح الذي عشت فيه، ما لم يسبق أن عشت مثله قط من الانكسار والحزن والقلق والهواجس العاصفة، ساد بيني وبين أمي نوع من التفاهم الصامت الذي استغنى عن الكلام بل حتى عن التلميح حول موضوع ابي الذي ما زال تنتظر عودته... وجدت نفسي أعيش ظاهرة لا عهد لي بها قط وهي حالة توقع أن يجيئ ابي في أي لحظة من ليل او نهار . فلا أكاد أسمع الباب يطرق أو حركة مشي في الزقاق او صوت رجل يتحدث في البيوت القليلة المجاورة . حتى يقفز في نفسي وهم أنه هو.. أبي قد وصل أخيرا بعد طول انتظار... فيتبدد الوهم بطبيعة الحال ولكن التوقع فيما يشبه اليقين يظل يلازمني دون انقطاع ومع هذه الظاهرة التي حرصت أن اخفيها عن امي افترستني حالة اخرى ليست وهما وإنما انفعال صاخب عاصف ينتابني ، وأحرص مع ذلك على ان لا يشعر به أحد، حتى امي.. وهو الغيظ وربما الحقد على الأطفال من سني الذين كنت أراهم يمسكون بأيدي آبائهم حينما نذهب إلى الصلاة في الحرم حينما امسك بيد امي لم أكن أجرؤ على ان اقول شيئاً... إذ الواقع ماذا يمكن ان اقول؟ غير ان هؤلاء الأطفال كلهم يمسكون بأيدي آبائهم أو يمشون إلى جانبهم. وانا... انا فقط الذي أمسك بيد أمي وهي تمشي بي إلى قفص الحريم بينما الأولاد كلهم على الحصوة مع الرجال. . مع آبائهم.

ومع ضوء النهار لم يبق في نفسي شيء

تشبيه

يقول الكاتب مصوراً إحساسه حينما تعزم والدته على الزواج: أحسست بما يشبه ارتجاجا عنيفا في صدري، أو هو يد صلبة

الاستعارة:

يكثر الأستاذ عزيز ضياء في توظيف الفنون البلاغية، بحيث يسوقها في نسق أسلوبي متناغم يكشف عن الأبعاد النفسية التي يروم التعبير عنها. ومن هذه الفنون فن الاستعارة الذي يشيع بشكل ملحوظ في هذه السيرة ، وهذا التوظيف يكشف عن براعة عزيز ضياء في استثمار العدول اللغوي في التعبير. ويكفي ان أورد هذا النموذج مثالاً على هذا التوظيف

(وكان مما قذف في أحشائه وحشة قاسية عبر ذهول وبلاهة ينتزع لقمة العيش من براثن العوز والفاقة بالعمل الشاق).

إن هذا المثال يكشف عن براعة الأستاذ ضياء في خلق الصورة الاستعارية من خلال تجسيد العوالم المعنوية الخاصة، وهذا له أهميته في التعبير، إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كل شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرك، ويتجلى جوهر التجسيد في إضفاء السمات البشرية، وإلحاق الأعضاء والأفكار والأفعال والصفات في المعنويات التي لا تحس، وتكمن فنية التجسيد ونجاحه وحركيته في منح المعنويات الأعضاء والسمات الإنسانية بحيث تصبح المعنويات وكأنها كائنات مادية تتحرك وتتفاعل مع الإنسان. وبقدر طرافة هذا العالم الجديد يكون تأثير الاستعارة وفاعليتها.

التكـرار

لقد وظف الكاتب عزيز ضياء التكرار بشكل واضح.

ويكفي أن يمثل لذلك بتكرار مشهد الأموات، فقد تكرر هذا المشهد الذي راه في الشام مرات عدة تربو على العشرين، حيث كانت صورة العربات التي تحمل الموتى تلح على مخيلة الشاعر بصورة مأساوية.

لقد كرر عزيز ضياء هذا المشهد بهذه الصورة المكثفة لأن السيرة الذاتية تتحدث عن حياة الكاتب في صباه، وأن الإحساس بالحياة يمر عبر الوعي بالموت (إن وعيي بوجودي كما يقول كارل يسبر هو الذي يطلب الإجابة عن الوضع الأقصى أن مايولد صائرٌ على النهاية التي هي الموت)

(كُنت أنا مشغول الذهن بحكايات الأموات الموت وليس الذين تحدثت عنهم منكشة في المدينة بل عن جميع الموتى الذين احتزنت ذاكرتي عنهم اعداداً كبيرة رايتهم ينقلون مكسين في تلك العربات الطويلة التي تجرها البغال ليدفنوا في تلك المقبرة أو في محاذاة الرابية الخضراء التي جمعت منها الخبيزة مرة، وتلك الأزهار الصفراء والحمراء التي قدمتها إلى خالتي وقبل هؤلاء أو معهم خالتي خديجة وقبلها ابنها الربيع عبدالمُعين وقبلهما .

اخي عبد الغفور واخيراً جدي «الشيخ احمد صفا»... الذي اسمع دائماً انه «الشيخ أفندي»...) كل هؤلاء موتى دفنوا في المقابر . ؟؟؟؟ في حلب وفي غيرها من الدنيا فإذا كانت أرواحهم موجودة كما قالت الخالة فاطمة وأنها لا تموت... وأنهم «لازم يكونون حائمين» حوالينا ..

هذه ملامح أسلوبية لسيرة عزيز ضياء حياتي مع الحرب والحب والجوع، أردت من خلالها لفت الأنظار إلى أهمية لغة السيرة الذاتية وعناصرها الأسلوبية. وفي هذا الإطار، اجزم أن الاعتماد في تناول السيرة الذاتية على

خلاصات نظرية لمنهج واحد لم تعد كافية، كما لم يعد من المستساغ الاكتفاء بمقتطفات لا تتجاوز الملامح البارزة في لغة النص إلى عوالمها الداخلية، ولا تهتم ببنيات النصوص السيرة الذاتية التي تنطوي على العديد من الإمكانات السردية الداعية إلى التأمل والتبصر وبذلك، أصبحت حدود الممارسة النصية تتطلب التفكير ضمن أفق أوسع يتناول بناء السيرة الذاتية الكلي الذي يشكل فيه البعد الأسلوبي جزءا من مكوناته.

بيد أن الممارسة النقدية التجريبية التي تقتصر على مظهر لغوي محدد لها فضائل جمة ، منها أننا نتيح المجال للظواهر الفنية الفريدة كي تتبوأ مكانها الصحيح في التحليل الأدبي، فنكون بذلك قد بدأنا نسير في الطريق الصحيحة القائمة على التجريب.



* * *

المداخــــــلات

د. حسن حجاب الحازمي:

السلام عليكم جميعاً، الدكتور أسامة البحيري، شكراً جزيلاً على هذه الورقة الجميلة، وسأقف فقط عند نقطة الوقفة.. الوقفة الزمنية لا تعطل السرد تماماً، ولكنها تبطئه لأغراض فنية. في السيرة أعتقد أن الوقفة مهمة جداً، أكثر أهمية من الرواية، لأن السيرة مهمتها توثيقية بالدرجة الأولى، ولذلك حين يقف الراوي ليصف مكاناً، أو ليصف شخصية، أو ليتأمل شيئاً، فلأن لذلك علاقة مهمة بما يحكيه ويتحدث عنه، وهي تؤدي مهمة رئيسة في السيرة الذاتية، وهي التوثيق الأستاذ منصور المهوس، ورقة جميلة جداً، بذل صاحبها جهداً مميزاً، واختيار غازي القصيبي جميل، وأسلوب غازي القصيبي المؤثر والجاذب هو أسلوبه في رواياته، هو أسلوبه في سيرته، هو أسلوبه في كتاباته، وأنا أعتقد أن هناك أسباباً خلقت له أعداء.. هي الغيرة من النجاح في الغالب.. فَمَنْ مثل غازي القصيبي في الحقيقة؟! . في جلستنا هذه لم تخل جلسة من غازي القصيبي في الفنون الأدبية على مستوى المملكة – في الشعر – من أكثر إنتاجاً من غازي القصيبي؟! . في السيرة نفسها التي نتحدث عنها له ثلاث سير: سيرة شعرية في جزأين، وسيرة حياة في الإدارة، وله رواية ملتبسة بالسيرة، أو يراها الكثيرون ملتبسة بالسيرة.. على مستوى الروائيين السعوديين هو من أكثر الروائيين إنتاجاً وإثارة، فهذه الأنا المتضخمة عند غازي القصيبي هي أنا موجودة بالفعل وحققت أشياء كثيرة، حتى على مستوى العمل، مَنْ حمل حقائب وزارية مثل غازي القصيبي؟!!. هذا الزخم خلق له جواً من العداء، وأعتقد أن مصدره الغيرة.. الدراسة الجمالية موجودة في كل أعماله حتى في حياة الإدارة،

مع أنها خاصة بالحديث عن الإدارة، لكن جمال اللغة وجمال البناء موجود في داخلها، وتمنيت أن الفرصة كانت أكبر للأستاذ منصور لنتلمس معه مواطن الجمال. الدكتور حمد السويلم، رجل منهجي ودقيق، ويحرص على أن يقدم المقدمات ويرسم المنهج ويحرر المصطلحات، ولكن أعتقد أنه في مثل هذه الملتقيات يُفترض أن نتجاوز - أثناء الحديث - كثير من المصطلحات، التي يعرفها - في الغالب - الحاضرون، لأنهم مختصون في هذا المجال، لندخل إلى التطبيق. وأعتقد أننا حُرمنا التطبيق الآن في هذه الجلسة بسبب الإطالة في المقدمات، وكم كنت أتمنى أن نستمع إلى التطبيق، فعلياً، لأن الأعمال التي بين أيدينا اليوم هي من أجمل الأعمال التي كُتبت، أو صيغت صياغة أدبية، فسيرة عزيز ضياء - كما يقول الدكتور عبدالله الحيدري - من أجمل ما كتب في السيرة الذاتية، وسيرة عاري القصيبي «تجربتي الشعرية» هي تشكل البداية الفنية - بحسب الحيدري - للسيرة الذاتية، وذكريات طفل وديع - أيضاً - من الأعمال التي اتسمت بلمسة أدبية راقية. وشكراً.

■ د. محمد رشيد ثابت:

استوقفتني ورقة الدكتور أسامة البحيري، موضوعها مشوق، ومع الأسف ليست لي دراية بذكريات الطفل وديع.. لم أدرسها، ولكن سأذكر ما تحصل لديّ من انطباع، وأنا أستمع إلى الورقة، وأرجو أن أكون مخطئاً فيما سأقول.. بدا لي أن الورقة انطلقت من مقولة عامة فيما يتعلق بسردياته، وسرد أمور شائعة، فالورقة تنطلق من مقولة عامة، وتنظر من خلالها إلى هذا الأثر.. إلى أي حد هذا الكلام صحيحاً؟.. هناك إشكال يُطرح: هل يمكن أن ندرس الخطاب من منطلق مقولات عامة جاهزة، ومن خلالها نتتبع خصائص هذا الخطاب؟.. في اعتباري هناك مأزق كبير أن نقع في مثل هذا التصور.. لماذا؟ لأن هناك خصوصيات نتتبعها من خلال الخطاب نفسه، فإلى أي حد - وأنتم تدرسون معنى هذا

الخطاب - وقفتم عند خصوصيات تميز هذا الأثر «ذكريات طفل وديع»؟! ثانياً، فيما أرى، وما أراه محدود، ومحدود جداً. مسألة التذكر هذه مسألة كبيرة جداً في نطاق خطاب سيرة ذاتية. خطاب السيرة الذاتية تأسس على ما يعتبر تذكراً، والتذكر تقوم به ذات في الخطاب.. الذات وهي تتذكر تصوغ ما تتذكره، وما تتذكره يخضع لعدة اعتبارات لا مجال فيها للعفوية. بمعنى أن ما نتذكره هو مقصود، وما ننساه أيضاً مقصود، هناك عوامل قصدية تحكم فعلي التذكر والنسيان في خطاب السيرة الذاتية، فإلى أي حد إذن أثر فعل التذكر وفعل الذات المتذكرة في صياغة ذكريات طفل وديع؟.. وشكراً.

الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى لم أفهم منها شيئاً، ولعل العيب في بطء استيعابي.. الورقة الثانية، بالإضافة إلى ما قاله الدكتور حجاب، قرأت كتاب حياة في الإدارة أكثر من مرة، ولكن هذه الورقة - حقيقة - أعادت اكتشاف الكتاب لي. الورقة الثالثة، اعتبرها أهم ورقة لو أنها انتهت، هناك أشياء جميلة وفق المقدمة، وبخاصة فيما يتعلق بكيفية تحديد النوع من خلال الأسلوب، وياليت نحصل على نقاط بسيطة وموجزة على هذا السؤال من صاحب الورقة. وهل الكفاية اللغوية كممارسة تعويضية قد تحول السيرة إلى رواية، وما مقدار تلك الكفاية؟.. وشكراً.

الأستاذة فايزة الحربي:

بالنسبة للأستاذ المهوس، وقفت كثيراً عند دلالة العنوان، ولكن لم تلامس مداخلات النص «حياة في الإدارة»، وتقدم لنا نماذج تطبيقية تصدق التكوين الجمالي للسيرة، كما هو عنوان ورقتك.. ثانياً: نعلم أن كل عنوان في أي نص أدبي له دلالاته، ولكن ما دلالات عنوان «حياة في الإدارة» وعلاقته بدلالات السيرة كجنس أدبي؟.. الدكتور السويلم، من فحوى حديثك ذكرت أن السيرة تنحو

منحى الصدق، وأن الأداة الأسلوبية لهذا الجنس هي الأنا السردية، فهل الأنا تكشف عن واقعية ومصداقية السيرة لدى القارئ؟، أم أنها تُعلي من الأنا لا أكثر؟.. وشكراً.

د. عاطف بهجات:

الدكتور أسامة، هل هناك فرق بين كتابة السيرة الذاتية، بناء على مثير داخلي وبينها، انطلاقاً من مثير داخلي؟ أنا يبدو لي أن هناك فرقاً، أرجو أن تؤكد لي الفكرة، أو تنفيها . وهل الورقة عنوانها تشكيل السرد، أم تشكيل الزمن السردي؟ . الأستاذ منصور، أحييك على نقطة مهمة في هذه الورقة، وهي ثنائية الانتصار والهزيمة، فبالفعل كتابة السيرة الذاتية هي ثنائية الانتصار والهزيمة، لأن الشخصية في حاصرها وهي تكتب ماضيها، أحياناً تنتصر لأشياء لم تكن تملك مقاومتها في الماضي، وتشكلها وتعيد صياغتها مرة أخرى بناء على موقفها الراهن، أشكرك على هذه النقطة المهمة في تناول السيرة الذاتية . الأستاذ الدكتور أحمد السويلم، استمتعنا بالورقة جداً، ولكن هذه الأسئلة التي طُرحت كثيراً، فكنت أرجو ألا تقوم الورقة على طرح كبير للأسئلة، ولكن قدراً من التأسيس، وقدراً من العرض، ثم طرح هذه الأسئلة التي تشغلنا فيما بعد . ميثاق السيرة الذاتية، يبدو لي أن النقاد لم يصطلحوا على وضع ميثاق لكي يخالفوه إلا ميثاق السيرة الذاتية، لأن هذا ميثاق صعب التحقق، ولا أقول مستحيلاً، بدليل أن السيرة الذاتية لابد أن تعتمد في أحد جوانبها على الخيال - كما تفضلت وأشرت - وأيضاً لصعوبة أن يكون الكاتب حيادياً أو نزيهاً في تناول ما مضى من حياته.. وشكراً.

الدكتور أيمن بكر:

أظن أن الدكتور أسامة البحيري ألزم نفسه شيئاً ليس يلزمها، بأن تعرض

للعلاقة بين المؤلف والراوي والشخصية الرئيسة.. أنت تتكلم عن الزمن في السيرة، ولم أجد له داعياً، وقد استهلك هذا بعضاً من وقتك للدخول في هذه العلاقة، التي أراها إشكالية، وهي علاقة أيضاً تكررت في كلام الدكتور حمد السويلم، وأظن أننا إذا التزمنا بمقولات النظرية السردية – وهنا أختلف مع الدكتور محمد رشيد – يمكننا أن نبدأ من مقولات عامة، أو عامية، يمكننا أن نبدأ من العالم، أن نبدأ من أي شيء على أن نخصص، بعد ذلك، داخل الدراسة، هذه المقولات بما يميز استخدامها في هذا السياق بعينه، وهذا لا يتضح إلا بعد القراءة في واقع الأمر، وأنا قرأت ورقة الدكتور أسامة البحيري، وأظنه قد حقق هذا إلى حد بعيد، لولا أنه عرض نفسه لهذه العلاقة هذه العلاقة تحديداً أظنها إشكالية تحتاج إلى دراسة . نحن عندما ندرس من زاوية النظرية السردية، ندرس بشكل أكاديمي تنظيري، والفصل بين المؤلف الواقعي والراوي والشخصية، هو فصل إجرائي بعرض الفهم، والفرق الأساسي فيما أحسبه بين هذه المقتضيات السردية هو فرق في الوعي . وعي الراوي هو وعي مرتبط بالنص، داخل النص، أما وعي المؤلف الواقعي فلا أستطيع التحدث عنه مطلقاً بناء على نص بعينه . المسافة الزمنية بين الكتابة والحدث تصنع فرقاً ضرورياً في الوعي، وأنت تكلمت عن أنه يتحدث عن مرحلة الطفولة، فكيف أسوي بين الشخصية والراوي والمؤلف في هذه الحالة؟!.. هذه مسألة تحتاج إلى إعادة نظر فيما يتصل بما يسمى خطاب السيرة.. الأستاذ منصور، ألزم نفسه أيضاً شيئاً، لكنه كان يلزمها في واقع الأمر، تعرضت سريعاً إلى مفهوم الأدب، وهذا مفهوم إشكالي.. قلت: إنه نظام يتخلق من مجموعة من الوحدات تربطها روابط تحقق انسجامه. هذا تعريف للبنية ولأي خطاب . تعريف الأدب تعريف مشكل، ومسألة عتبات النص، أنا ممن يؤيدون التعرض للغلاف وتحليل الصورة والبنط.. إلخ، لكننا لابد أن نترجم المصطلح بصورة أدق.. هي عتبات التأويل وليست عتبات النص.. عتبات النص معناها أن النص قائم هناك ينتظر من يكشف عنه،

وهذا غير صحيح.. النص هو فاعلية تأويل بالأساس، فأرجو أن نعيد النظر قليلاً في هذه المصطلحات . وشكراً لكم

■ د. إلهـام بابطـين:

أجـدها فـرصــة طيـبـة لأشكر النادي الأدبي بجـدة على حسن التنظيم والضيافة، كما أشكر المحاضرين على محاضراتهم القيمة . ليست لدي في الحقيقة مداخلة أو سؤال، فلست متخصصة في مجال الأدب، ولكن كنت أتمنى أن نسمع شيئاً من سير المحاضرين، ولو على سبيل الاختصار كالمؤلفات والمجال الوظيفي والمؤهلات العلمية، لأن هذا من حقهم، وبخاصة ونحن بصدد معالجة موضوع السيرة الذاتية.. وشكراً

■ د. يوسف العـارف:

الدكتور البحيري، شكراً لك على هذا الطرح، وقد استفدت بالفعل من تعريفك للسيرة الذاتية، وكأنك تتقاطع مع ما قلته خطاب الذات عن الذات . أنت تقول تأريخ ذات تتوصل إلى الوعي بذاتها، ولكنك ربطت السيرة الذاتية بالسرد فقط مع أنك في التعريف تقول: تأريخ ذات. أيضاً تأخذ من التاريخ حقها . الدكتور منصور، أشكرك على نظرتك إلى حياة الإدارة، وليس كما طالب الإخوان في السير الشعرية لغازي القصيبي . غازي القصيبي مجموعة سير، فالسيرة الذاتية مهمة جداً أن نتعرف إليها، وإن كنت تحركت فقط في الإطار الأسلوبي الأدبي ونسيت الحمولات الإدارية التي يتحدث عنها.. الدكتور السويلم، أُثنّي على ما قاله الدكتور حسن حجاب أنك أسرفت في المنهج، ونسيت المهم جداً، وهو التطبيق، أرجو أن تتحدث عن التطبيق في المداخلة.. وشكراً لكم.

الدكتور جمال :

أشكر للمحاضرين جميعاً ما تفضلوا به، وسؤالي بشكل إجمالي لهم عندما نستعرض العناوين لما هو مكتوب، نلحظ طغيان الحديث عن الشكل، وعن البنى والأساليب السردية في فن الصقناه، لسبب أو لآخر، بالرواية، وبعد أن الصقناه وقعنا في مشكل تغييب المعنى.. أظن - كما تفضل الدكتور محمد رشيد - أن كاتب السيرة يحذف بقصد، ويتذكر بقصد، وبما أن هناك عقداً بين الكاتب والقارئ على الصدق والحقيقة.. لماذا يغيب بحث المعنى والموضوع، ونغرم نحن في هذه الأثناء بحديث مغرق في السرديات، في الشكل، ولا نلمس أي شيء عن المضمون؟ . د. اسامة، غاب الحديث عن المدينة التي يعيش فيها عبدالعزيز الربيع، واحمل هذا الكاتب عبء أن يكون له نص فني بطراز رفيع، لأنني ابحث عن تشكيل عزيز ضياء معروف، شاعر، عندما ابحث في الأسلوب في روايته أريد ان اصنع منه روائياً وأنسى المعنى. إنني افزع من نسيان المعنى في دراساتنا.. وشكراً.

ردود المداخـــــلات

الدكتور أسامة البحيري:

الدكتور حسن حجاب، أشكر لك وصف الورقة، أما بالنسبة للحديث عن الوقفة، نعم، هي مهمة جداً، وأنا تحدثت عن ذلك، وأنها كانت وقفة وصفية، ولكن حينما تقوم الوقفة لشرح معنى لغوي أو مفردة لغوية، أعتقد أنه يكون خارج مجال السرد، وهذا هو الموضع الذي ذكرت أن الوقفة هنا تعيب السرد، لأنها توقفه وتخرج إلى مجال آخر، شرحي أو تفسيري. د. محمد رشيد، المقولات الجاهزة، هي مقولات جاهزة عامة – ليس كما رد الدكتور أيمن – نحن نأخذها على أنها أدوات منهجية مستقرة. المقولات المنهجية السردية نأخذها على أنها أدوات منهجية مستقرة، والعبرة بتطبيق هذه الأدوات لبيان خصوصية النص، وأعتقد أنني فعلت ذلك. بالنسبة للتذكر والنسيان، أنا أركز عليه من ناحية، هل يخل بالتتابع الزمني الذي أركز فيه على دراسة تشكيل الزمن، أو لم يخل؟، وليس لكون هذا جزءاً أساسياً من السيرة أم لا.. الأستاذة سهام القحطاني، ليس العيب في عدم فهمك للورقة، ولكن لأن الفرصة لم تتح لنا كاملة لبيان ما نريد. الدكتور عاطف بهجات، الحديث عن المثير الداخلي والخارجي مهم، لأنه يبين التفاعل، والمفروض أن الذكريات تتيح تمازجاً ما بين الذاتي والمجموع، وهذا واجب.. د. أيمن بكر، تعرضت للعلاقة بين البطل والراوي والشخصية من ناحية المفهوم الذي ندخل به لدراسة السيرة، وهو ميثاق السيرة الذاتية فقط، أما الموضوع الرئيس فهو دراسة الزمن. د. يوسف، أشكر لك إطراءك، ولكن لماذا تركت التاريخ؟، لأن التاريخ نفسه جنس من أجناس السرد، كما اتفق علماء السرديات، فركزت على مقولات السرد فقط. د. جمال، غياب بحث الموضوع والمعنى، لو حضرتنا بالأمس لرأيت أن المعنى قُتل بحثاً، أما هذا المحور فيحمد

لإدارة الملتقى أن خصصته للنواحي التشكيلية، لأن هذه البحوث درس في التشكيل . أما لماذا غابت المدينة؟، فلأنني أركز على دراسة تشكيل الزمن، وليس دراسة تشكيل المكان.. وشكراً جميعاً

الأستاذ منصور المهوس:

أشكر الداخلين والمداخلات.. د. عزت بالفعل سبق سيرة حياة في الإدارة سيرة شعرية من جزاين، الجزء الأول طبع عام 1400هـ، ثم طبع طبعة ثانية، ثم في عام 1415هـ تقريباً طبع الجزء الثاني من السيرة، وإذا لاحظنا ما بين هذه السيرة الشعرية، وفي الإدارة، نجد بعض الأحداث متداخلة، يذكرها القصيبي هنا وهنا، ولكن من زاوية ومنظور آخر أو حدث آخر وسياق مختلف، ولكن الحكاية والرؤية هي نفسها . الأستاذة فايزة، حياة في الإدارة وعلاقتها بالجنس الأدبي، وهل هي فعلاً سيرة ذاتية . فيها تقريباً مقومات السيرة الذاتية، أو تحقق فيها كثير من هذه الخصائص، وعلى رأسها الميثاق، وله كفاية جيدة، وبقيت قضية المرحلة الزمنية التي تغطيها، وهي التي فيها الإشكال، ولكن ندخلها في السيرة الذاتية من هذه الناحية . د. عاطف بهجات، ثنائية الهزيمة والانتصار، هي قائمة على هذه الثنائية، وهي رغبة براجماتية - كما نعرف - وجدها القصيبي بلا وعي أحياناً في هذه السيرة، وعصر كل خصائص السيرة الذاتية، وعنصر الذاتية في هذه السيرة . أشكرك يا دكتور أيمن على وجهة نظرك في هذا الموضوع . وقضية الشكل والمضمون والإغراق في الأسلوبية، بالنسبة لورقتي تتكلم عن ناحية مهمة جداً، وهي قضية الصراع، وهو من أهم العناصر التي تضمن للسيرة النجاح، والذي ليس في حياته صراع ومغامرات وأحداث تستحق التسجيل، فليس هناك مبرر لأن يكتب سيرته، وليس هناك محفز جمالي بنيوي اجتماعي ثقافي لأن يكتب سيرته، وأتت السيرة الإدارية بناء على شخصية القصيبي، وحضوره الفاعل في التنمية الحضارية في البلاد، وحتى الآن، وبعد

أن انتهى الصراع، وانتهى زمن السرد، وخرج إلى البحرين، ثم إلى لندن، الآن عاد بقوة وفاعلية ليشكل مسار الوطن من خلال الوزارات الجديدة، وهو الآن على رأس وزارة العمل. فتناولته أنا من هذه الناحية، ولكن الوقت لم يسعفني لأن أتحدث عن هذه الركيزة المهمة.. وشكراً لكم.

د. حمد السويلم:

شكراً للذين عقبوا، والحقيقة أنني استفدت كثيراً من ملاحظاتهم.. الدكتور حسن الحازمي، التركيز على المنهج والمقدمات - في الحقيقة حرصت على هذا الأمر لأن ورقتي تأسيسية، فلا أعلم أن هناك دراسة تتناول الجانب الأسلوبي في السيرة الذاتية، ولذلك ركزت على هذه المقدمات، والمحاضر وهو يعد أوراقه يحسن الظن في الوقت، ولكن يُفاجأ بأن الوقت يمضي ولم يستنفذ ما عنده.. هناك تناول لجوانب اللغة في السيرة الذاتية، من خلال الحديث عن حق الكاتب في استخدام اللغة العامية - أما دراسة أسلوب السيرة الذاتية، فحتى الآن مغيب، فمثلاً حميد الحميدان يكتب في الرواية، ويجد إدريس قدوسي يكتب أيضاً عن أسلوبية الرواية.. ولكن في السيرة الذاتية لم أقف – حسب علمي – على دراسة تتناول أسلوبية السيرة الذاتية، ولذلك وقفت هذه الوقفات التي أعتبرها تأسيسية - الأستاذة سهام، لا أعتقد أن الكفاية اللغوية تحيل السيرة إلى رواية أو العكس، وإنما الكفاية اللغوية حينما يستثمرها الأديب صاحب الموهبة والملكة وصاحب الخبرة في التعامل مع اللغة، يعلي من جانب الشعرية والجانب الفني في السيرة الذاتية. هل السيرة الذاتية تكشف الأنا أو الأنا المتعالية؟ - السيرة الذاتية تكتب غالباً عن الطفولة.. إذا تأملنا السير نجد أنها تركز على الطفولة، وأفضل أجزاء سيرة عزيز ضياء هي الجزء الأول، وهي التي كتبها أثناء رحلته إلى الشام مع أهله في أثناء الحرب العالمية الأولى، فهي لا تكشف عن الأنا المتعالية، وإنما تكشف عن الأنا الصافية.. الأنا النقية، الأنا في

طفولتها البسيطة، في طفولتها المتشكلة.. د. يوسف العارف، أرجو أن يكون الوقت معي حتى أقرأ، لأحقق التطبيق.. أمامي عبارات نقرأها معاً حتى نتأمل أسلوب ضياء، وهو أسلوب رائع جداً، وأتمنى لو أن مثل هذه المقطوعات لو تضمن مناهج التعليم عندنا، لأنها تعبر عن صفاء الطفولة ونقائها، ثم إنها أيضاً تبرز الجانب اللغوي والفني الواضح في هذا الأمر، فضلاً عن أنها تذكر النشء بما عاشه أجدادهم، والظروف التي عانوا منها في صباحهم. عنوان السيرة حياتي مع الجوع والحب والحرب. ثلاثة منطلقات، أو ثلاثة مراكز، وبدأ بالجوع لأن الغذاء هو المتطلب الأساسي للحياة، ثم ثنّى بالحب، ثم الحرب، ونلاحظ أنه خنق الحب بين الجوع وبين الحرب، لأنه عاش حياة يتم، وتغرب هناك، ومر بمعاناة، ولذلك جاء الحب محنوقاً بين هاتين الأزمتين، أزمة الجوع وأزمة الحرب. ويقول: عرفت الجوع.. الجوع الذي يمرق الأمعاء.. الجوع الذي جعل وجبة الخبز الأسود أشهى وألذ وجبة تذوقتها حتى اليوم.. الجوع الذي كبرت فقرات عنه قصصاً وأساطير راعني أني عشتها حقائق.. الجوع الذي يجعل المرء حين يمشي في الشارع، أو الزقاق، لا ينظر إلى ما حوله أو أمامه، وإنما ينظر إلى الأرض، وإنما ينظر إلى الأرض وحدها، حيث يتحرى العثور على كسرة خبز أو حبة فاكهة أو عظمة، فلا يكاد يرى ما يبحث عنه، فيركض لالتقاط ما رأى، حتى تكون الهياكل العظمية السائرة في نفس الطريق قد مدّت أيديها تتنازع كسرة الخبز أو وجبة الفاكهة العطنة، أو العظمة التي زهدت فيها حتى الكلاب، ويبلغ النزاع، أو الصراع، أوجه الأعلى حينما تمتد الأيدي التي أخفقت في التقاط هذه اللقمة إلى فم الهيكل العظمي، وإلى شدقيه، وإلى ما بين فكيه لتستخرج منه ما بقي، ولو أدى ذلك إلى شق الشدقين وتمزيقهما.. هذه العبارة: التصوير والاستخدام للمفردات الصوتية، واستخدام التشكيل الجمالي للجملة، واستنفاد طاقة اللغة وكفاية اللغة.. هذا يكشف عن البراعة الفنية التي تفوق فيها عزيز ضياء، ثم الحب.. كم كانت هذه الكلمة حلوة، حلوة الرنين والصدى في نفسي يوم عرفت الحب.. كلا لا أعني الحب في مرحلة الشباب، وإنما قبل ذلك

في مرحلة الطفولة.. أرى كيف تتسع عيناك دهشة أو استنكاراً، كيف يعرف الطفل الحب؟، وإني لأتذكر حتى اليوم كيف اسودت الدنيا وأظلمت في عيني، يوم سافرت الحبيبة، وكيف مشيت وراء القافلة التي تحملها، ثم وقفت مشدوهاً محترق الجوانب حين غابت القافلة أخيراً عن الأنظار، ثم كيف رجعت إلى البيت بعد الغروب فلا أعرف للأكل طعماً ولا للنوم سبيلاً . ثم يبدأ في الحديث عن هذا الشعور النفسي، وألاحظ حينما يبدأ الكاتب الحديث عن الحب تكون المعاني نابعة من الكلمة، بمعنى أن يبدأ المعنى في الكلمة، وحين يكون الحديث عن الحرب تبدأ الأصوات هي التي تقف على سطح الدلالة، ثم هذه الأصوات تفضي إلى المعنى العميق للكلمة، وهذه براعة فائقة في توظيف طاقات اللغة أو إمكانات اللغة.. وشكراً لكم

■■ رئيس الجلسة:

وقبل أن ننهي الجلسة أود أن أشير إلى أن النادي الأدبي الثقافي بجدة بكياسته المعروفة وخبرته المعهودة، وحِرْص العاملين فيه، لا يودون أن تخرج هذه المناسبة دون ذكريات جميلة، فخلدوا هذه الذكريات بهذه الشهادات المؤطرة تأطيراً جميلاً، ليقدموها للمشاركين في هذه الجلسة والجلسات السابقة.. فشكراً لهم، وشكراً لكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19هـ - 2008/3/27م

الساعة 11.30 صباحاً

الجلسة السادسة

■■ رئيس الجلسة: د. أحمد الطامي، عنه الدكتور عزت خطاب

■■ المشاركون:

● د. صالح معيض الغامدي: قراءة في «حاطب ليل ضجر» لعبدالعزيز التويجري.

● أ. محمد بن عبدالرزاق القشعمي: الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف.

● د. محمد الربيع: خليل الرواف - قراءة في مذكراته وسيرته.


ARCHIVI

■■ رئيس الجلسة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وأهلاً بكم في هذه الجلسة الثانية لهذا اليوم الثاني من الملتقى، ستجدون أن هناك تغييرين في هذه الجلسة عما هو موجود بالجدول، الأول. في رئاسة الجلسة، والثاني: في تبادل الأبحاث بين الدكتور عبدالله الحيدري والأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي، فالأستاذ القشعمي سيلقي البحث الثاني، أما التغيير الأول، وهو رئاسة الجلسة، فأعتقد أني مدين لسعادة رئيس النادي الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني في تشريفي بدعوتي لرئاسة هذه الجلسة، والواقع أنها تعيدني إلى الملتقى الأول، والملتقى الثاني، عندما كنت، ليس رئيساً لجلسة، وإنما من المشاركين في تلك اللقاءات، وسألت في ذلك الوقت الأستاذ عبدالفتاح أبومدين، فقال إن شاء الله سنستمر في هذه اللقاءات، وكنت أدعو الله سبحانه أن تستمر، وكنت في الواقع مشفقاً على النادي من هذا الطموح، ولكن نادي جدة دائماً يعودنا على الكثير من المفاجآت، فهو ناد فيه كثيرمن الدينامية والحيوية، وهذا ليس غريباً، ولذلك نلتقي الآن في ملتقى النص الثامن، ستستمر هذه الملتقيات، إن شاء الله، إلى أن تتطور، ربما إلى أشياء أخرى، ونبدأ بالدكتور صالح معيض الغامدي، فليتفضل .

■■ د. صالح الغامدي:

بسم الله، أسعد الله صباحاكم وصباحكن.. عنوان الورقة الكامل، هو: السيرة الذاتية المتشظية: قراءة في حاطب ليل ضجر لعبدالعزيز التويجري .

السيرة الذاتية المتشظية

قراءة في حاطب ليل ضجر لعبدالعزيز التويجري

صالح معيض الغامدي



مدخـــــل:

قلما تستطيع أي قراءة نقدية تفادي التورط في شرك تجنيس النص الذي تتعامل معه، فهو بمثابة القدر الذي لا فكاك منه، حتى عند أولئك النقاد الذين يرفضون التجنيس، أو يقللون من قيمته. ومن المعلوم أن تحديد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، يلعب دوراً حاسماً في تلقي ذلك النص وتفسيره. ونحن عندما نشير إلى قضية الجنس الأدبي، فإننا نتجاوز - لكننا لا نلغي - القيمة التصنيفية أو الفصلية، التي يركز عليها بعض دارسي الأدب ومؤرخيه، ممن يتبنون مفهوماً معيارياً للجنس الأدبي، إلى الوظيفة التفسيرية لمفهوم الجنس الأدبي، بوصفه مفهوماً وصفياً متجدداً ومتطوراً ومرناً، وذلك كما نجده في التحديد التالي لبارت. «مجموعة من التقاليد والمبادئ التشريعية التي تتبدل من عصر إلى عصر، لكنها تبقى مشتركة بنوع من العقد الضمني بين الكاتب والقارئ. ومجموعة التقاليد هذه هي التي تجعل كتابة عمل أدبي معين ممكنة،

ومع ذلك فالكاتب قد يتلاعب مع التقاليد الأجناسية المعروفة، أو بها. أما بالنسبة للقارئ، فمثل هذه التقاليد تشكل له مجموعة من التوقعات التي ربما تكسر، ولا تتحقق، عند قراءته لعمل أدبي معين، لكنها تؤهل القارئ لجعل هذا العمل واضحاً، أي أنها تقوم بتحييده، وذلك بواسطة ربطه بالعالم، كما هو معروف ومرتب، بواسطة الثقافة السائدة»[1].

وفي ضوء هذا المفهوم المتحول للجنس الأدبي، نود أن نقترح أن يقوم المختصون بدراسة السيرة الذاتية العربية والسعودية خاصة (وأنا أولهم) بمراجعة جزئية وصريحة للمفهوم المعياري الصارم، الذي تم تبنيه خلال السنوات الماضية، في دراساتهم وبحوثهم، إذ اتضح أن هذا المفهوم لم يعد قادراً على تمثيل النصوص السيرذاتية التي تكتب في أدبنا السعودي المعاصر. فالمتن السيرذاتي لدينا دائم التشكل لا يقر على حال، ومبدعو النصوص السيرذاتية ومتلقوها هم الآن من يفرض في الغالب مدار التلقي وليس النقاد.

إن المراجعات النقدية نشاط معروف ومألوف في الأوساط النقدية، وبخاصة الغربية، إذ لا يجد النقاد حرجا في أن يعدلوا من مفاهيمهم وتعريفاتهم بل ومن مناهجهم، متى ما أدركوا الحاجة إلى ذلك، ولعل من أشهر المراجعات، فيما يتعلق بحقل السيرة الذاتية، المراجعة التي قام بها رائد الدراسات السيرذاتية المشهور فيليب لوجون. ونلحظ في الآونة الأخيرة تزايد قناعة بعض الدارسين بأن، حتى مصطلح السيرة الذاتية، ربما، لم يعد قادراً على استيعاب التجارب السيرذاتية الحديثة وتمثيلها، لذلك نشهد ظهور مصطلحات جديدة وقد تكون بديلة لاستيعاب هذه التجارب، مثل مصطلح Autofiction «التخييل الذاتي»، لوصف السيرة الذاتية، التي تحتفي بالتخييل، بدرجة أكبر من التوثيق، ومصطلحي Lif-writngs «كتابة الحياة» وLife Narratives «سرود الحياة»، لوصف النصوص السيرذاتية، التي تحتفي بالجوانب التوثيقية بدرجة أكبر

ولذلك، أرى أن الوقت الآن قد حان، لإعادة النظر في تحديد مفهوم السيرة الذاتية السعودية، وتبني مفهوم مرن يستوعب كثيراً من النصوص السيرذاتية السعودية، التي لا شك أنها ستثري هذا الجنس الأدبي عندنا، متى ما تم الاعتراف بقيمتها السيرذاتية. ولعل ما يحتم أمر إعادة النظر في مفهوم السيرة الذاتية لدينا الانطباع السائد عند كثير من النقاد، القاضي بتواضع هذا الجنس الأدبي في الأدب السعودي . ولقد أدرك القائمون على موسوعة الأدب السعودي الحديث هذه المعضلة المفهوماتية، وحاولوا تداركها إلى حد ما في الجزء الذي خصص لفن السيرة الذاتية عندما قيل: «فالمتن الراهن ما كان من الممكن أن يأتي بهذا الثراء والتنوع لو تم تطبيق تلك المعايير النظرية الصارمة [التي يفرضها التعريف المعياري] »[2] وربما كانت ورقة الأستاذة أمل التميمي التي تشارك معنا في هذا اللقاء من أوضح الدلائل على قصور المفهوم التقليدي للسيرة الذاتية لدينا

حاطب ليل ضجر :

لعل تاريخ تلقي هذا العمل الإبداعي السعودي يجسد الجناية الكبيرة التي جناها التعريف المعياري الجامد للسيرة الذاتية الذي نتبناه. فعلى الرغم من مرور ما يقرب من عشرين سنة على صدوره، لم يحظ إلا بمراجعات قليلة فقيرة بل ربما كانت في كثير من الأحيان سطحية، لا تتناسب بأي حال مع الثراء الإبداعي لهذا الكتاب، ولا مع ما توقعه له الدكتور زكي نجيب محمود عندما قال مشيراً إلى التويجري وكتابه: «وإني لعلى يقين من أن لآيته الأدبية هذه في كتابه هذا» حاطب ليل ضجر «سيكون لها بإذن الله وتوفيقه مكانها ومكانتها في الأدب العربي الحديث»[3] فعلى الرغم من إدراك بعض الباحثين لقيمته السيرذاتية، إلا أن تعريفاتهم الجامدة قد حالت دون إدراجه ضمن قائمة النصوص السيرذاتية التي درسوها. قد يقال بأن السبب في ذلك ربما كان عائداً إلى الشكل الرسائلي

الذي تبناه الكاتب، لكن توظيف هذا الأسلوب أو الصيغة الرسائلية أمر شائع في كثير من الأجناس الأدبية الأخرى بما فيها الرواية. على أن هناك سبباً آخر لا علاقة له بالتجنيس ربما كان سببا من أسباب عزوف النقاد عن دراسة هذا العمل، أعني الاحتفاء الشديد بالإنشائية أو اللغة المجازية أو ما أسماه رجاء النقاش بالشعرية والغنائية (ص 31-40).

لقد أدرك الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود بثاقب بصيرته وحسه الأدبي المرهف الصلة القوية التي تربط بين هذا العمل وجنس السيرة الذاتية في المقدمة التي كتبها للجزء الأول من الكتاب عندما قال: «إن هذا الكتاب بكل ما ورد فيه من خواطر عما أفضت به نفس كاتبه أمام أبويه، إنما هو **ضرب جديد من السيرة الذاتية**. فلقد رأينا وقرأنا قبل ذلك كثيراً من سير العظماء التي ترجموا بها عن ذوات نفوسهم، وقلما وقعت أبصارنا على سيرة ذاتية جاءت بالصورة التي جاءت بها سيرة الكاتب عن نفسه في هذا الكتاب» (1/8-9). لقد كان محمود مدركا تماماً للجدة التي تحملها هذه السيرة، وللإرباك الذي أحدثته في مفهوم السيرة الذاتية المعياري التقليدي.

لقد كان هذا العمل – مثل غيره من الأعمال الأدبية الرائدة – كفيلاً بأن يوسع مفهوم السيرة الذاتية التقليدي عندنا ويجبرنا على إعادة صياغته. لكن ملاحظة محمود هذه، يبدو أنها مرت مرور الكرام، فلم تستثمر حسب علمي في الدراسات التي كتبت عن السيرة الذاتية في المملكة العربية السعودية استثماراً جيداً[4]. ولعل مؤلف «حاطب ليل ضجر» قد أسهم بوعي منه أم بغير وعي في صرف أنظار نقاد السيرة الذاتية عن عمله عندما ذكر مراراً بأنه لا يكتب فيه سيرته، ووعدهم بأن يكتبها لاحقاً، يقول في موطن من هذا الكتاب: «ما أخذت هذه الرسالة في لون من ألوان القصص الذي يستهدف سرد حياة لإنسان عادي مثلي ويصفها هنا خطوة خطوة أبداً، ما كان هذا هدفاً ولن يكون، إلا أن خاطرة ألقت علي تساؤلاً قد يطرحه قارئ لهذه الرسائل: من يكون صاحبها؟، وما لون

حياته؟ ..» 222/1. ويقول في موطن آخر: «في رسائلي إلى أبي الطيب أعطيت على نفسي وعداً، متى أعطتني الظروف إجازة من العمل الرسمي أن أعود إلى مكان صباي – أحاول في أمانة الشيخ المسن القريب من مدفنه أن أكتب ذكرياتي – ولا أقول مذكراتي – .. أعد بهذا وإن لحقت بي المنية قبل أن أفي بوعدي فساعد ما أمكنني إعداده وأسلمه لمن يفي بهذا الوعد إن شاء الله» (216-215/1).

ولكن هل ينبغي على الناقد الإصغاء إلى كل ما يقوله المبدعون عن أعمالهم؟ وألا يمكن أن يؤخذ هذا التنصل الذي يبديه التويجري من كتابة السيرة الذاتية دليلاً قوياً من دلائل العقد السير ذاتي الذي يحاول إخفاءه فاستدعاء الكاتب للسيرة الذاتية من خلال نفيها يعد من وجهة نظرنا دليلاً قوياً على مشروعية قراءة الكتاب بوصفه سيرة ذاتية. لكن هل كان الكاتب حقاً يجهل فن السيرة الذاتية؟ وهل كان يكتب فن الرسائل المألوف في أدبنا العربي عندما فضل أن يسمي فصول كتابه رسائل؟. إن الإجابة عن هذين التساؤلين لابد أن تكون بالنفي. فالتويجري كان – في اعتقادنا – مدركاً لفن السيرة الذاتية وإشكالاته في مجتمع كمجتمعه، ولذلك فقد رأى أن مصطلح «رسالة» ربما كان من أكثر المصطلحات الأجناسية قبولاً اجتماعياً ودينياً وثقافياً. وهو في هذا لا يختلف عن كثير من أدبائنا المرموقين القدامى من أمثال أبي العلاء المعري وابن شهيد الأندلسي وابن طفيل، وغيرهم، ممن وجدوا أنفسهم مضطرين إلى أن يمرروا إبداعاتهم السردية تحت مسمى الرسالة. ثم هل الرسالة التي كتبها التويجري رسالة تقليدية حقيقية حقاً، تتضمن مرسلاً ومستقبلاً حقيقيين ورسالة حقيقية؟ كلا. إن رسائل حاطب ليل لا تفي بهذه العناصر، فالمرسل إليهم (أبواه، آدم وحواء، أبواه الحقيقيان... إلخ)، هم أشخاص أو شخوص لا يمكن التراسل معهم حقيقة، إنها مجرد مناجاة.

وربما كان انتهاج الكاتب لأسلوب الرسائل هذا، أو ما أسماه كذلك، أنه

قد يعفيه من مساءلة قرائه إياه حول شمولية سيرته، ويقطع عليهم طرح سؤال من مثل: لماذا لم يشر الكاتب إلى هذه الحادثة أو تلك؟. ويمكن ان نتساءل هنا أيضا عما إذا كان هناك سبب فني قد أملى على التويجري كتابة سيرته الذاتية بهذا الشكل الرسائلي أو المناجاتي المتشظي، وهو إدراك الكاتب بأنه لا يمتلك الأدوات السردية اللازمة لكتابة نص سردي سيري مطول متماسك البنية. وربما قوى من هذا الاحتمال ظهور بنية كتابه الأخير «ركب أدلج في ليل طال صباحه» (الذي عده النقاد السيرة الذاتية التي وعد التويجري مرارا بكتابتها)، بصورة لا تختلف كثيراً عن أسلوبه المتشظي المتبنى في «حاطب ليل ضجر». وقد يجد القارئ في النص حقيقة ما يؤيد هذين التفسيرين.

البنيــة:

لحاطب ليل بنيتان: إحداهما سطحية خارجية، والأخرى عميقة داخلية فالبنية الخارجية تتمثل في البناء الرسائلي، أو ما يشبه الرسائلي، لجزئي الكتاب، إذ يتكون الجزء الأول من مقدمة وخمسة وثلاثين فصلا أو رسالة، أما الثاني فيتكون من سبعة وثلاثين فصلاً وخاتمة. وقد قدم للجزء الأول الدكتور زكي نجيب محمود، وقدم للثاني الدكتور حسن ظاظا. وفصول الكتاب متقاربة الطول تميل إلى القصر وتتراوح ما بين 5-8 صفحات. ويحمل كل فصل عنوانا خاصا به، وقد يوحي العنوان بإيحاء معين، وقد يوحي بإيحاءات متعددة، وفي بعض الأحيان قد يكون غامضا. ويكتب كل فصل من فصول الكتاب على شكل رسالة، أو بالأحرى نجوى يوجهها الكاتب دائماً إلى «أبويه» الأولين آدم وحواء، وقد يتسع مدلول «الأبوين» ليشمل الأبوين الحقيقيين، بل إنه في بعض الأحيان يمتد ليشمل كل إنسان وإنسانة. ومحتوى كل رسالة أو فصل يدور حول جانب أو آخر من حياة الكاتب وأفكاره ومشاعره وتجاربه وتأملاته. ولا يمكن لأي قراءة تنطلق من هذه البنية السطحية المتشظية أن تقدر ثراء هذا العمل الأدبي حق قدره أو أن تسبر أغواره. إن التقويم الحقيقي لهذا العمل السيرذاتي مرتبط ارتباطاً

وثيقاً بالكشف عن بنيته العميقة الرئيسة، المتمثلة في الاستعارة الكبرى، التي يقيمها التزويجي بين الصحراء وبين الذات، أو بين فعل الاحتطاب وفعل كتابة السيرة الذاتية ولعل الخطاطة التالية التي اجتهدنا في تصميمها تبين أبعاد هذه البنية العميقة للنص



فهذه الخطاطة تبين مدى امتزاج الكاتب وعالمه بعوالم الصحراء، التي طالما أكدها في كتابه: «ومعذرة إذا لحقت بي في كل رسالة من رسائلي صورة

من صور الصحراء، فهي التي ألقت على جداري الذاتي صوراً لم تستطع هذه الحضارة أن تمحوها...» (64/1). فالكاتب يقابل بين فعل الاحتطاب والفعل السيرذاتي، فكما يحتاج عربي الصحراء إلى الحطب، الذي ينير به ليلته ويمنحه الدفء الذي هو بحاجة ماسة إليه، ويمكنه من إنضاج طعامه، يحتاج كاتب السيرة وهو في ليل عمره، أعني شيخوخته، إلى مثل هذا الدفء والنور والوقود، الذي يجده الكاتب، أو حتى يوجده، في استدعاء أحداث حياته وتجاربها الماضية، وبخاصة ما كان منها مرتبطا بالطفولة والشباب، في مواجهة النهاية الكونية المحتومة: الموت. وهذا دليل على أن دافعه الرئيس لكتابة السيرة الذاتية لم يكن مجرد دافع تقليدي خارجي، ولذلك نجده مراراً وتكراراً يؤكد أن فعل كتابة السيرة الذاتية هو ضرب من ضروب تعبد الله. يقول مثلاً: «وما يعنيني في هذه الرسائل هو أن أتعبد الله في معرفتي له من خلال ودائعه عندي التي هي فقيهي وهي شيخي وهي معلمي...» (74/1). ويقول أيضاً: «أنا في هذه الرسائل أسير وحدي في هذا الفضاء الواسع أحاول أن أجثو على ركبتي ساجداً معبداً للواحد الأحد» (101/1)، «وما أردت بهذه الرسائل غير الصلاة ففي محرابها أصلي وأسجد لخالقي» (53/1) على أن هذا لا يعني أننا لا نجد الدوافع التقليدية لكتابة السيرة الذاتية مثل التحرر من المشاعر غير المرغوب فيها، والتبرير والاعتذار والنصح والتوجيه، ولو أن الكاتب كثيراً ما يدفع عن نفسه تهمة أن يبدو لقرائه واعظاً: «أنا لم أكن في هذه الرسائل واعظاً كالفضيل بن عياض، أو الرجل الجليل ابن الجوزي، أو غيرهما، فلا منبر لي أعظ منه، ولا مستمعين أتعالى عليهم بوعظي» (127/1).

القضايا الأسلوبية:

وظف التويجري في كتابه مجموعة من التقنيات الأسلوبية التي تتناسب مع تكوينه الأدبي والفكري وطبيعة المشروع السيرذاتي الذي اضطلع به في هذا العمل. وسنشير فيما يلي، بإيجاز، إلى أهم هذه السمات الأسلوبية:

1 - **الإنشائية**: ونقصد بها الاحتفاء الشديد بالمحسنات البيانية والبديعية، وبكل أشكال الخيال اللغوي، وقد وصف بعض الدارسين هذا الأسلوب بالنثر الغنائي وبالشاعري[5] لعل المقطعين التاليين اللذين اخترناهما عشوائياً يبينان بعض معالم هذا الأسلوب:

«وما رسائلي هذه بدر فكري أحلبه من ضرع غني بالأفكار، ولا رسائلي هذه بماشية على خطا قافلة أقص أثرها والتقط من أخبارها خبراً وراء خبر، أبداً، عروة الكيس الترابي عندي تآكلت يوم عضها الزمن . فسقطت من فوق وتد الجدار الذاتي عندي... (99/1).

«وإذا سامرت نجوم الذات نجوم السماء وقالت يا ليل أطل بقاءك معنا فقد لذ السمر ولذت النجوى في هزيع الليل بين نجم مطالعه في افق النفس وآخر في افق الكون، تعالت بالسمر آيات عظام كلما دنت منها قدم ذهنية تعالت أكثر فأكثر» (232/2).

ولعل النتيجة الأسلوبية التالية التي خرج بها أحمد المزاح من دراسته للرسالة الأبوية عند التويجري تنطبق إلى حد كبير على أسلوب الكاتب في «حاطب ليل ضجر». يقول المزاح: «قد كانت النزعة الخيالية في المعالجة الإبداعية كاملة الحضور على مسرح النص، من خلال الصور والرموز والمعاريض واللغة المشبعة بالإيحاءات المفتوحة، المنتزعة من أحشاء ثقافة الصحراء ...»[6] وينبغي أن نشير هنا إلى أن هذا الأسلوب ربما كان سلاحاً ذا حدين، فإذا كان قد أضفى على النص أحيانا قدراً من روعة الخيال وجمال الإيقاع، فإنه في بعض الأحيان قد وقف عائقا في وجه وضوح الفكرة أو الشعور أو الانطباع.

2 - **التداعي الحر**: وهذا الأسلوب يتناسب مع التدفق الشعوري الذي تتميز به كتابات التويجري عموما ، فالكاتب كثيراً ما يطلق العنان لقلمه ليسير على الورق كيفما شاء. وقد كان الكاتب واعيا بتوظيفه هذا الأسلوب، فهو يقول

على سبيل المثال: «ما في هذه الرسائل قوافل من سوارح النفس ملت المقام وضجرت ثم تداعت في غير انتظام على فم القلم» (20/1)، ويقول: «هذا التداعي الذي يهبط على خاطري الآن فيسرع إلى فم القلم قبل أن تضيع ملامحه ويختفي في ضباب النفس» (99/1). ويقول أيضاً: «تتساقط الألفاظ في هذه الرسائل في حالة عشوائية لا أنساب بينها ولا تجانس في الخطى..» (192/1). وكثيراً ما تستدعي الفكرة أو الخاطرة أختها أو شبيهها أو نقيضها. وقد يقود هذا التداعي الحر أحياناً إلى استطراد إجباري لا يملك معه الكاتب إلا أن يستجيب له، يقول: «ما أكثر ما أخذتني خاطرة عن الطريق الذي نويت أن أسير عليه، ومن تسيره خاطرة أو تقعده في أثناء الطريق خاطرة أخرى ألا يتساءل عمن ذا الذي يطلق القيد داخل النفس ويقول: سر» (205/1). ويقول: «حاولت أن تكون [الرسائل] تغريدة كهديل الحمام، فصارت إلى خليط لا تجانس بينه...» (20/1)، ولعل صورة «حاطب ليل ضجر» الواردة في العنوان خير تجسيد لأسلوب التداعي والاستطراد في هذا العمل.

3 – **المناجاة والحوار**: أسلوب المناجاة والحوار الداخلي هو الأسلوب الرئيس الذي كتب به هذا الكتاب، وما يسرد من أحداث حياة الكاتب وذكرياته إنما يأتي في ثنايا هذا الأسلوب أو مدثراً به. وعلى الرغم من أن المناجي الرئيس في الكتاب هما «أبواه» بدلالاتهما المتعددة التي أشرنا إليها آنفاً، إلا أننا نجد أن الكاتب يناجي في بعض الأحيان نفسه. فهو يقول مخاطباً نفسه: «فعالم اليوم أكثر ما فيه وما تراه وما تقرؤه عنه يثنيك إلى الوراء ويجعلك تقبل رجعيتك وتأخذها بالأحضان لأنها الصلة التي بينك وبين الله..» (191/1). وقد كان الكاتب على وعي بذلك، فهو يقول مثلاً: «إذا كانت هذه المناجاة الذاتية عبرات..» (190/1). وأسلوب المناجاة هو الأسلوب الذي يتناسب مع منهج التداعي الذي قرر التويجري أن يكتب سيرته من خلاله.

4 – **الاستفهام**: يوظف التويجري أسلوب الاستفهام والمساءلة في «حاطب ليل» توظيفا يكاد يشتمل كل فصول الكتاب، لأنه مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأسلوب المناجاة. فالمناجاة غالبا ما تأتي على شكل سؤال أو سلسلة من الأسئلة. وما أفردنا الاستفهام هنا بعنوان خاص إلا لأهميته القصوى في هذه السيرة. وعلى الرغم من أن التويجري يوظف أسلوب الاستفهام للأغراض البلاغة المشهورة، مثل التعجب والأمر والتقرير والتوبيخ والإنكار... إلخ، إلا أن السبب الرئيس الذي جعله يحتفي بهذا الأسلوب هو من وجهة نظرنا أنه كان أداته السحرية للتأمل في جوانب حياته، واستبطانها، ومفتاحه الرئيس لبوابة المعرفة الذاتية والوجودية، «ووسيلة فكرية للبحث عن الحقيقة والسعي على إدراكها والتطلع إلى ملامستها»[7] وكثيرة هي المقاطع التي يؤكد فيها التويجري الأهمية الكبرى التي يلصقها بالسؤال والمساءلة، مثل قوله: «على أن التساؤل لم يكن حجراً يؤذي المارة في الطريق العام ولكنه جناح تحاول الفطرة وتحاول المسؤولية أن تدرب عليه الذات في الإنسان» (1209)؛ وقوله: «لا أبني الأمل على كثبان رمال الدهناء ولكني أبنيه على تساؤلات... فمن لا يتساءل ويكدح وراء تساؤلاته إلى أن يقول له قدره: قف! قد يقطع الرحلة القصيرة دون أن يرى شيئاً...» (87/1) والتساؤل قد يكون في بعض الأحيان تعبيرا عن حيرة الكاتب، أو حتى الإنسان عموماً تجاه قضية ما. يقول بعد أن أورد عدداً من الأسئلة: «أتساءل لأني في يومي هذا حائر لم يبق معي غير التساؤلات، فالذي مضى وأحببناه وأعززناه وقبلناه أسلوب حياة لا أوجاع فيها...» (204/1).

والتويجري في تساؤلاته هذه قد يجيب عن بعضها، ولكنه يترك أكثرها معلقاً مفتوحاً دون إجابة[8]، وذلك لأن العثور على إجابة نهائية عليها لم يكن في اعتقادنا الهدف الرئيس من طرحها أساساً. فقيمة المساءلة قيمة معرفية، هي قدح زناد الفكر عند الكاتب وعند المتلقي. والمساءلة، وإن عبرت في بعض الأحيان

عن حيرة التويجري وقلقه تجاه عصره وقضاياه، إلا أنها لا تقود إلى تشكك في مسلماته الدينية والقومية، بل إنها في بعض الأحيان تكون دليلا قاطعا على قوة إيمانه وترسخه. ولعل تخوف التويجري من أن يسيء بعض القراء فهم تساؤلاته هو الذي حتم عليه أن ينهي كتابه بمقطع يقرر فيه عقيدته «لابد لي في هذه الخاتمة أن أقرر عقيدتي وإيماني بالله وسط عالم تضطرب فيه المعتقدات والأفكار والمذاهب، أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله...(253/2).

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن أسلوب المساءلة والجدل هذا هو الذي أضفى على هذا الكتاب في بعض المواطن مسحة فلسفية وتعليمية، لا تخطئها العين.

قضايا السيرة الذاتية:

1 – **الحقيقة والاختلاق**: ليس من السهولة بمكان الخروج بنتائج واضحة وقوية حول هذا الموضوع في سيرة ذاتية جديدة ومختلفة مثل «حاطب ليل» فهذه السيرة ليست سرداً مباشراً لأحداث حياة كاتبها منذ الطفولة إلى الشيخوخة، قد نستطيع من خلاله تبين ما هو حقيقي وما هو مختلق. فما أورده الكاتب في سيرته هذه هو ذكريات وأصداء ذكريات وخواطر لأحداث حياته في مراحلها المختلفة، تمتزج فيها الذاكرة بالخيال امتزاجا يصعب فصله، إذ «بالذاكرة والخيال يتجاوز الإنسان كثيراً من متاعبه وآلامه ويعانق أحلاماً جميلة... فمن الخيال، ومن سجل الذاكرة ولدت مراكب الفضاء، ومنها يأتي ما لم يكن في الحسبان» (165/2) كما يقول التويجري. وقد كان التويجري واضحا في تحديد مشروعه السيرذاتي عندما قرر أنه لا يكتب مذكراته وإنما يكتب ذكرياته كما رأينا آنفاً، والفرق واضح بين الأمرين ، فالمذكرات سرد مباشر لأحداث حياته وتجاربها كما حدثت أو كما يعتقد أنها حدثت، أما الذكريات فهي كتابة أصداء تلك الأحداث والتجارب

وتصوره لها، ولذلك فهي بالضرورة غير قابلة للقياس من منظور الحقيقة والاختلاق، وإنما من منظور الصدق الفني المرتبط بالكيفية التي يعبر بها المؤلف تلك الذكريات . وقد كان الكاتب من وجهة نظرنا صادقاً مقنعاً إلى حد كبير من هذا المنظور.

ومع ذلك، فلا نعدم وجود بعض ملامح الحقيقة والصدق بالمعنى المألوف في هذه السيرة، فالكاتب مثلاً يعترف بصعوبة استدعاء بعض ذكرياته وغموض بعضها الآخر: «والذكريات البعيدة كلما هجع الإنسان في فراشه يقظاً أو نائماً وناداها واحدة واحدة تثاقلت خطاها، أو جاءت مسرعة ملتفة بالغموض» (94/1). ويعترف بجوانب قصور أخرى لا تستطيع الجوانب المشرقة من حياته إخفاءه: «وتعطير هذه الرسالة أو أخواتها بروائح الخزامى، أو محاولة تنظيف وجه كل رسالة بماء الغدير، هل يزكي كل هذا كاتبها وممليها على قلمه؟ لا أتصور أن في ذات الإنسان ثعالب تراوغ وتنافق وتتظاهر تظاهر الغيوم التي تحمل المياه الطاهرة...» (741/1-73) ويعترف في أكثر من موطن بأنه قد أخفى عمداً بعض الذكريات التي كانت تربطه بالآخرين، لأنه رأى أن من الخير عدم البوح بها أو الكشف عنها. (85/1-137) «وما لم أقو على دفنه في هذه الأوراق سأدفنه في تربتي» (40/1). ونجد في هذه السيرة كذلك بعض الاعترافات الجريئة التي تقوي من مصداقية كاتبها ، فهو يقول مثلاً: «ما أكثر الذنوب والخطايا التي أذودها عن فم القلم لكيلا تخرج من السريرة إلى العلانية فتؤذي المارة ! ولكنها خطايا وذنوب ما كانت ولن تكون في عفو الله ورحمته إلا قاطع طريق ساقه الجوع والسغب إلى ذلك فأسقط عنه الخليفة الثاني رحمة به في يوم الرمادة قطع اليد! هذه هي رحمة الإنسان فكيف برحمة الله.. ؟» (204/1-205).

2 - **مراحل العمر**: على الرغم من أن «حاطب ليل» يغطي جميع مراحل عمر كاتبه الرئيسة، أعني الطفولة والشباب والشيخوخة، إلا أن مرحلة الطفولة تحظى بنصيب الأسد. فهذه المرحلة بالنسبة للكاتب هي المعين الذي لا

ينضب، فمنها يستمد وجوده، ومنها يستمد حياته الحاضرة، ومنها يتزود بوقود حياته المستقبلية. بل إن الكاتب ليعترف صراحة بأنه وهو في سن الستين تقريباً مازال يحمل طفولته الأولى معه في داخله» . فطفولتنا لم تكن تلك التي مهدتها الأم ابداً، لا ازال طفلاً مررت بالحياة وهاأنذا امشي محدودب الظهر محدودب العقل محدودب التفكير.. اسير على قدم الطفل والود دائما بصدر امي حواء في حملها وفي رضاعها وفي حنانها على يوم كنت رضيعا ويوم صرت شيخا» (155/1). ولذلك فهو دائم الحنين إلى هذه المرحلة العمرية التي تتسم بالبراءة والطهر. «ما أكرم ذكريات القرية يوم كنا اطفالاً! ما كنا نشعر إلا ان كل من في القرية أمهاتنا وأباؤنا، كل من قابلنا قبلنا كقبلة الأم .. ذكريات تتداعى على خاطري وعلى قلمي تجاوزت بها سنة الحياة في تطورها البراءة والطفولة والفطرة العامرة...» (129/1)

وتكثر المواطن التي يشكو فيها الكاتب من شيخوخته ويتحسر على أيام شبابه، ولعل الاستشهاد التالي يوضح ذلك: «وعلى ركائبي التي شاخت وعلاها الشيب رحلت، وقالت لها السنون الطويلة ابيخي أمام مراتك التي علقها القدر في اقصى الطريق الذي تمشين فيه، لكي تري من الذي شاخ وتجعد وجه شبابه وصار من قوة إلى ضعف . » (201/1-202). ولكن الكاتب يسجل في بعض المواطن اعتزازه بيقظة شيخوخته مقابلة برقاد شبابه أحياناً: «فما حملت القلم إلا حين ودعت الشباب وودعت العنتريات... وهذه لم تكن نظرة الشباب ولا فلسفته، صممت إلى ان اوصلتني إلى الشيخوخة، ولكن ربما كان الشباب عندي رقد والذاكرة تسجل أحلام هذا الرقاد لتمليها على الشيخوخة عندما تستيقظ على حقائق الحياة من المهد على اللحد» (202/2).

3 - **هاجس التلقي**: للقارئ في «حاطب ليل» حضور مطبق، فالكاتب كثيراً ما يستدعي القارئ في كتابه لأسباب متعددة. وعلى الرغم من أننا نعتقد أن القارئ المقصود في النص هو القارئ الضمني أو المفترض، إلا أننا لا نملك

إلا أن نستنتج أن الكاتب في بعض الأحيان ربما كان يقصد قراء بعينهم وربما كان من أهم أسباب استدعاء القارئ في هذا الكتاب حرص المؤلف على ألا يساء فهم ما يقول، فهو يقول مثلاً: «وناقتي لا يظن قارئ لهذه الرسائل انها هانت على خاطري أو تحول عقلي من فوق ظهرها» (161/1) ويقول أيضاً «ولعل قارئاً يمر بهذه الكلمات الأليمة، وهو لا يعرفني، يتصور انني مشعل الحريق في مدينة روما، لا فما أنا إلا رجل عادي جداً ..» (229/2) وقد يكون حرص المؤلف على طمأنة القارئ بمصداقية ما يرويه الكاتب سبباً في استدعائه «ولقارئ يقرأ لي هذه التصورات يعرفني أو لا يعرفني أن يتساءل عن بندقيتي أين هي الآن..؟ له الحق أن يسأل ألنا أزور بهذا نفسي وسلوكي من يوم كنت صبيا إلى أن صرت شيخاً؟ ولا أعظم بشاعة من تزوير الإنسان لنفسه» (170/1) ونراه في بعض المواطن يتوجه بالخطاب إلى قارئه المحب طالباً منه أن يتسامح مع صراحته في بعض ما يكتب، ويعذره فيه «وحتى لا أكون لصاً يتوارى خلف خرق بالية من التفكير أكون سعيداً أن يقرأني متسامح هدبت نفسه التجربة» (80/2). ويقول أيضاً «ليت من يقرأ هذه الحسرات والآلام يعذرني ويرى فيها تعميقاً وانحداراً مسرعا إلى أعماق التاريخ... » (2/2). أما قارئه المتعنت فإنه لا يأبه به، ولا يكتب له، ولا يريده أن يقرأ ما يكتب، حتى وإن كلفه ذلك غياب قرائه تماماً، يقول «ولكني لا أسلم هذه الرسائل إلى قارئ لا يهوى الجدل الذاتي ولا يقبل به. . أستميحه العذر إذا تجاوزته إلى سوق عكاظ في نفسي، وهي سوق ذاتية، أنا شاعرها وأنا خطيبها وأنا مستمعها» (253/2).

الهوامش

1) M.H. Abrams , A Glossary of Literary Terms . (New York , Holt, Rinehart and Winston, INC1985) pp. 73-74

2) معجب الزهراني، «السيرة الذاتية» **موسوعة الأدب السعودي الحديث** مج 6 (الرياض، دار المفردات 1422هـ) ص 12.

3) زكي نجيب محمود، «مقدمة» **حاطب ليل ضجر** مج 1، لعبد العزيز التويجري (بيروت، دار الشروق 1408هـ) ص 17. والتأكيد مني. لاحظ أن الإحالات القادمة إلى هذا الكتاب ستكون داخل النص، إذ سيذكر رقم المجلد متبوعاً برقم الصفحة.

4) لعل الاستثناء الوحيد هو الدكتورة عائشة الحكمي التي قادها ذكاؤها ووعيها إلى إدراجه ضمن النصوص السيرذاتية التي درستها في رسالتها للماجستير («**السيرة الذاتية عند أدباء المملكة العربية السعودية في مرحلة الطفرة** (من عام 1390هـ إلى الوقت الحاضر» رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات جدة نوقشت عام 1418هـ)، بغض النظر عن مدى اتفاقنا أو اختلافنا مع طريقة قراءتها له.

5) انظر رجاء النقاش: عبدالعزيز التويجري الأديب والمؤرخ والإنسان. (الرياض، مؤسسة الرياض الصحفية 1428هـ)، ص 31-40.

6) أحمد المزاح: **صوت الصحراء: قراءة في مضامين وتقنيات الشيخ عبدالعزيز بن عبد المحسن التويجري إلى ولده** (الرياض، المؤلف 1422هـ)، ص 610

7) عبدالملك مرتاض «حوارية التويجري مع أبي العلاء» في كتاب **هذا الرجل: الشيخ عبدالعزيز ابن عبد المحسن التويجري**، لمحمد بن علي القحطاني (الرياض، المؤلف 1428هـ)، ص 150.

8) محمد بن علي القحطاني، هذا الرجل، ص 314

* * *

الذاتي والموضوعي في السيرة الذاتية لدى عبدالرحمن منيف

محمد بن عبدالرزاق القشعمي

ملخص البحث:

يمهد البحث بإثبات أن عبدالرحمن بن إبراهيم المنيف، سعودي الأصل، والجنسية، ثم يعرض إلى علاقة الباحث بالروائي عبدالرحمن منيف، والصداقة التي ربطتهما؛ مما جعل الباحث عارفاً بالروائي، وأعماله الروائية.

يخلص البحث إلى أن عبدالرحمن منيف روائي متميز، لا كاتب سيرة، وهو روائي واعٍ يفرق بين الرواية وفن كتابة السيرة، وحدد في لقاءات كثيرة مميزات لهذه، ومميزات لتلك؛ أهمها أن الرواية تتميز بالفنية، والدقة، واتساع المجال.

أما الذاتية والموضوعية عند منيف فهما متداخلتان؛ إلا أن أهم ما يربطهما ذوبان هموم الذات في هموم الآخرين، فالذاتي: همُّ النفس، والموضوعي: هموم الناس، وهو يعد نفسه مسؤولاً عن هموم الآخرين ومقاومتها.

استحضر الباحث الطريقة النظرية التي ينهجها عبدالرحمن في كتابة

علامات ج 66، مج 17، شعبان 1429هـ - أغسطس 2008

علامات

رواياته؛ فهو يختار شخوص رواياته بدقة من خلال الأشياء حوله ويكبّرهم شيئاً فشيئاً، حتى ليغدو كالأب يرعى أطفاله، حتى يشبون عن الطوق

أما الطريقة العملية، فقد استقرأ فيها رواية (سيرة مدينة) التي تحكي نشأة عبدالرحمن منيف في الأربعينيات في مدينة (عمان) العاصمة الأردنية؛ وجلى البحث من خلالها تداخل الذاتية في الموضوعية من خلال علاقة الراوي (منيف) بالشخوص، والمكان؛ في محاولة للوصول إلى فصل عملي بين الذاتي والموضوعي لدى عبدالرحمن منيف، فلعله قارب أو كاد!

التمهيد:

عبدالرحمن منيف سعودي صميم:

قد يتساءل البعض عن الأستاذ عبدالرحمن منيف هل هو سعودي أم لا؟ إذ هو يقدّم في المحافل العربية والأجنبية بالمفكر العربي، ولكنه في الحقيقة كان يحمل الجنسية السعودية في مقتبل عمره، إذ إن والده إبراهيم المنيف من مواليد قرية (قصيباء) بالقصيم، ووالدته نورة السليمان الجمعان، من قرية (الروض) بعيون الجوى بالقصيم، ولكن ارتباطه بجدته لأمه العراقية جعل من يترجم له يذكر أن والده سعودي وأمه عراقية.

وقد زار المملكة أثناء دراسته الجامعية بالقاهرة، وقابل مدير إدارة النفط عبدالله الطريقي، ووجد لديه ميولاً للدراسة المتخصصة، فشجعه للتخصص في اقتصاديات النفط، وكان يحمل الجنسية والجواز السعوديين حتى نيسان (أبريل) عام 1963م

أما عدم عودته للمملكة، فقد يكون للسياسة والنشاط الحزبي الذي نشط به في شبابه سبب في ذلك، فقد قال في معرض تعليله لعدم عودته إلى

السعودية: «لم يكن ثمة عمل سياسي، فلم يكن الأمر مغرياً أو مقنعاً بالمقدار الكافي بالنسبة لي»[1]، علماً بأنه قد ذكر في بعض المراجع والمعاجم على أنه سعودي، ومنها:

- معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية - ط 2 - الدائرة للإعلام، 1413هـ/1992م، ص 142.
- معجم المطبوعات العربية في المملكة العربية السعودية، علي جواد الطاهر - ط 2 - بإشراف حمد الجاسر - ج 2 - ص 739-750

كيف عرفت عبدالرحمن منيف ؟

بدأت بالاهتمام بعبدالرحمن منيف منذ عام 1405هـ/1985م، بل وبدأت أجمع رواياته، وأهتم بما يكتب عنه من كتابات، سواء في الصحف أو الدوريات، أو بعض الكتب التي يشترك في تأليفها أو يشارك فيها بمقال أو بحث.

ذهبت لمعرض الكتاب بدمشق عام 1412هـ/1992م، وكان عبدالرحمن منيف موجوداً في جناح دار الفكر الجديد، حيث صدر له منها مؤخراً كتاب «الكاتب والمنفى . هموم وآفاق الرواية العربية»، وهو عبارة عن مقالات ومحاضرات ودراسات وحوارات معه في فن الرواية . قابلته وعرّفته على نفسي . وتكرر اللقاء . وكان أحدها في واحد من مطاعم الربوة بدمشق، بحضور بعض الناشرين، فتعمقت العلاقة أكثر، حيث دعاني في السنة التالية إلى منزله في حي (المزة)، وكان شغوفاً بالاستماع إلى أخبار المملكة وجديدها في مجال النشر شعراً أو رواية أو نقداً[2].

قلت له: إنني من المعجبين بما يكتب، وقد جمعت عدداً لا يقل عن مائة عنوان من الدراسات والبحوث والمقالات والمقابلات وعدداً من محاضراته التي لم

تُجمع في كتاب، وإنني عندما رأيت كتابك الأخير (الكاتب والمنفى) وبه بعض من تلك المواضيع خفت أن يفشل مشروعي، فضحك، وقال. هل تحب أن نتبادل المواقع؟ وفي لقاء آخر قال: أنت مثل ابن جني وأنا مثل المتنبي . فأنت أعرف بشعري مني.

كنت أسكن في قرية بين دمشق وحمص، تدعى (دير عطية)، وتبعد 80 كيلاً عن دمشق، فكان يزورني بمعدل زيارة في كل سنة. بعد أن ازوره في منزله ويكون بصحبته ابنه هاني أو ابنته عزة وأحياناً الناشر الفلسطيني حمزة برقاوي صاحب دار النمير، ومرة جاءت معه زوجته سعاد قوادري.. والحقيقة أنه كان جاداً في حديثه، دقيقاً في مواعيده.

عندما عرف أن عملي قد انتقل إلى مكتبة الملك فهد الوطنية، وأنني بدأت أسجل مع كبار السن برنامج (التاريخ الشفهي للمملكة) طلب مني وبإلحاح أن أهتم بالتسجيل مع ثلاثة أشخاص هم الشيخ حمد الجاسر وعبدالله الطريقي، رحمهما الله، وعبدالكريم الجهيمان. وأضاف أن التاريخ الحقيقي لم يُكتب بعد، وهؤلاء من شهود العصر. وقد عرج في العام التالي عندما زرته بمنزله وبرفقتي الأستاذ الجهيمان حيث أهدى له كتابيه (الأمثال، والأساطير الشعبية).

عبدالرحمن منيف روائي لا كاتب سيرة:

أمام أعمال الروائي (عبدالرحمن منيف) تشعر أن الكتابة موقف. وقضية.. وفكر. الفكرة الأساسية التي تطالعنا في أعمال منيف هي اغتراب الإنسان العربي، وهذا الاغتراب الذي يبدو ميتافيزيقياً كونياً في حالات كثيرة، هو في حقيقته اغتراب نفسي اجتماعي، نتيجة ظروف تاريخية واجتماعية محددة، وهو أحياناً يكون اغتراباً قانونياً، خصوصاً في حالات البيع، والتنازل عن الممتلكات والإرادة. وعادة ما يصاحبه شعور الفرد بالإخفاق والتشيؤ، وفقدان الإرادة، واستقلال العالم الموضوعي وانفصاله عنه وسيطرته عليه.

إن الذات.. تعزل نفسها تدريجياً كالخلية السرطانية، ثم تغرق في القلق والشعور بالعداء لنفسها، ولكل ما حولها[3].

إن لجوء عبدالرحمن منيف – المتخصص بالبترول وهمومه – إلى الرواية، فناً أدبياً يجعل منه أديباً يعالج قضايا الذات والنفس والآخرين بأساليب روائية تُخرج أعماله محلقة أكبر من ضيق الواقع، وصوره المحسوسة، التي يمكن تلمسها والإمساك بها، ويضفي على مواقف الروائي الواقعية مواقف يتمسك بها كثير من قرائه، وتخرجه من وعاء السيرة التي قد يتعامل فيها كاتبها مع واقع ضيق، وأحداث خاصة به.

ولنستمع إلى منيف نفسه بما يمايز بين الروائي وكاتب السيرة، فيقول: «إن حياة أي إنسان، مهما كانت تافهة، ستكون ممتعة إذا رويت بصدق»، هكذا يقول كولريدج، ومعنى ذلك، على الرغم من وضوحه، أنه لكي نحصل على المتعة لابد من توافر عنصرين أساسيين: أن تكون الطريقة التي تروى بها الحياة، طريقة فنية، وأن تكون صادقة، بحيث يجد من يستمع إلى تلك الحياة – القصة شيئاً ممتعاً، لأن الفن إذا خلا من المتعة لا يعود فناً، يمكن أن يكون مفيداً، كالتاريخ مثلاً، ويمكن أن يكون معرفة إضافية، كالعلوم مثلاً، ويمكن أن يكون وعظاً، لكنه في النتيجة ليس فناً، أي أنه شيء آخر، دون انتقاص من أهمية ذلك الشيء أو ضرورته.

فإذا كان من يروي هذه الحياة هو الذي عاشها فعلاً، فإن ذلك يضفي على (الرواية) ألقاً خاصاً، إذ تكون (الرواية) أكثر دفئاً وحميمية، وتكون أكثر دقة وإحكاماً، من حيث الوقائع على الأقل، لأن من عاش تلك الحياة أقدر على تصويرها، مقارنة بمن يراقبها من بعيد، أو يتخيلها.

وقد قال قديماً أحد الشعراء، يصف حالة مماثلة:

لا يعرف العشق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها

وهكذا تكون (رواية) صاحب العلاقة، إذا توفر العنصران اللذان أشرنا إليهما، وهما، الطريقة والصدق، اقرب إلى الحقيقة، وربما أكثر نفاذاً، الأمر الذي يجعل السيرة الذاتية تكتسب أهميتها، وبعض الأحيان تفردها فهي تنطوي، غالباً على مقدار من الدقة والتفاصيل والمشاعر تفوق الرواية الأخرى، لأن الذي يروي يفعل ذلك بمشاعر القلب وبأعصاب الروح، دون أن يأبه كثيراً إلى العقل البارد، الذي يميل إلى الاختيار والتدقيق، إن ما يهم كاتب السيرة رواية ما حصل بالفعل، بغض النظر عن روعة البناء وفخامة اللغة ورنين الكلمات، وهذا ما يفسر التعاطف الذي تحظى به السيرة الذاتية لدى عدد غير قليل من القراء، وأيضاً عدم وقوفهم، أو التدقيق، بما يشوب هذا اللون من الكتابة من نواقص في بعض الجوانب، من حيث اللغة والمنطق والمعمار الفني

لكن الفن، وبخاصة الرواية، في المحصلة الأخيرة، ليس مجرد التعبير عن الذات، وليس مجرد تقديم اعتراف، بالرغم من أهمية هذين العنصرين، إن مهمة الرواية بناء عالم كامل بكل ما يحفل به هذا العالم من تعدد وتناقض وصراع، ولا تكون حياة الراوي إلا مفردة من ضمن مفردات عديدة أما أن تكون حياة الراوي المحور الوحيد أو الدائرة المغلقة التي تطبق على هذا العالم، فلابد أن يؤدي لاحقاً إلى حالة من الاختلاط ثم الارتباط، فإذا نجت (الرواية) الأولى من أي منها، فسوف يظهر لك فيما يليها من روايات[4].

إنه يعتبر الروائي حالة متقدمة عن كاتب السيرة، ويتميز عليه بشيئين الطريقة الفنية، والصدق، أما كاتب السيرة، فإن ما يهمه أن يروي ما حصل واقعاً، بعيداً عن روعة البناء وفخامة اللغة ورنين الكلمات (الفنية)

إن هذه السمة (الفنية) تتوارى في كتابة السيرة تحت ستار كشف الخصوصية، والفضول الذي يدفع القارئ إلى التهام النص، شغفاً لمعرفة الأسرار والأحداث الخفية، خصوصاً في حياة من يعرفهم أو يسمع عنهم،

وكأنها مقارنة ضمنية تدفعه للوقوف على الأساليب والظروف التي جعلت الروائي شخصاً استثنائياً.

لقد حدد عبدالرحمن منيف مميزات بين كاتب السيرة والروائي، محاولاً وضع فروق بينهما - وهي موجودة - ليمايز بينهما: فالسيرة خصوصية، منطلقة، حرة، سلسة، فيها من التفاصيل الحارة ما فيها، تتقاطع مع حياة عدد غير قليل زمناً وحدثاً، فيها كثير من العظة والاعتبار، شهادة صاحبها على واقعه أو على العصر، وشرط الشهادة تأثيرها، وأن تكون صادقة ودقيقة، وبمقدار الصدق تنشأ علاقة من الثقة بين طرفي المعادلة، الراوي والمتلقي، ويتولد حوار داخلي يمنح الأشياء أحجامها وملامحها وألوانها ونكهتها الحقيقية، بحيث يتاح لنا تصور الحياة التي كانت، وما وقع خلالها من أحداث.

أما الرواية فيُميِّزها بالعبثية أولاً وأخراً، وبالدقة، وبناء عالم كامل بكل ما يحفل به هذا العالم من تعدد وتناقض وصراع، والراوي ليس هو المحور الوحيد الذي تدور حوله الأحداث والشخصيات، والرواية بنت عصرها من حيث الاستفادة من التطورات التي حصلت في هذا المجال، فيجب أن تكون جديدة، وتشكل إضافة في الوقت نفسه، والروائي يشبه القاضي في حياده وخياله؛ إلا أنه ليس مطلقاً في ذلك كالقاضي.

إن التقاطع في الزمان والحدث يجعل تبادل المواقع ممكناً بين القارئ والراوي، فيشعر القارئ في لحظات معينة، بأنه بطل الأحداث التي تمر تحت ناظريه، وينقل الراوي إلى ذاتي يتحدث عن نفسه.

إن عبدالرحمن منيف بهذا التنظير الروائي العَقْدي يغدو روائياً، لا كاتب سيرة، فهو يدرك الفرق بين الروائي وكاتب السيرة، ويبدو أنه يفضل الرواية على كاتب السيرة؛ لأنها تعطيه مجالاً واسعاً من الحرية والسيطرة على الأحداث، والانعتاق من قيد المواقع المقولبة.

وتجعله يذهب بعيداً في ثنايا المجتمع، ويعرض فيها بجمال وإتقان شرائح وحالات تطال الآلاف، إن لم يكن الملايين، وليقول من خلالها بهمس: (إن وضعاً مثل هذا ليس طبيعياً، ويجب أن لا يدوم)[5].

ما الذاتي ؟ ما الموضوعي ؟

تعني الذاتية عند عبدالرحمن منيف انعكاساً لذات الكاتب في كتابته أو نفيها، والذات عنده انعكاس للآخرين[6]، في رده على سؤال. كيف يتعايش الذاتي والموضوعي؟ وإلى أي حد يمكن للمثقف أن يحجب وجهه الذاتي، كي يكون حاملاً لوجوه الآخرين وتجاربهم وإحباطاتهم وآمالهم؟ كيف يمكن صياغة تجربة ذاتية تنتج قوة موضوعياً؟، قال منيف.

«أما بالنسبة لصلة الذاتي والموضوعي فهي قضية تبدو لي شديدة التعقيد والتداخل، أي لا يمكن الفصل فيها بشكل حاسم أو بنقاط محددة، فهي في حالة تواصل وتشابك كبيرين. ومن هنا نلاحظ أنه وفي إطار الصراع الراهن والمرحلة التي نعيشها الآن.. يوجد تداخل كبير بين الموضوعي والذاتي، ومهما يحاول الكاتب أن يعكس ذاته في الكتابة أو ينفيها، فالذات نفسها انعكاس للآخرين، وهي مرآة تتلقى كثيراً من الذبذبات والوجوه وردود الفعل من العالم المحيط. وبالتالي أصبح هناك نوع من التداخل والتجانس تقريباً في حالات كثيرة. وما من شك لو لم تتح هذه الفرصة بالنسبة لي لكي أستمر بالتواصل مع العالم وأحاول المساهمة، باعتبار أنني مررت بهذه الحياة، من خلال هذه الأداة [الرواية]. فلربما أخذ الأمر شكلاً سلبياً، ومن هنا أفهم الكتابة على أنها حاجة تساهم في التعويض عما يطمح له الإنسان عندما كان يعمل في السياسة. أما عندما سُدّت أبواب السياسة، أو عندما هُجرت بمفهومها السائد، فأصبحت هناك ضرورة لإيجاد وسيلة تعبير تبرر وجود الإنسان، وتجعله على قناعة بأنه مساهم

ضمن مجموع يحاول ويأمل في التغيير ويتطلع إلى المستقبل، وهي بهذا المعنى عملية تعويض»[7].

إن تداخل الموضوعي والذاتي عند منيف تداخل فرضته طبيعة المرحلة التي مر بها العالم العربي من صراع خارجي وداخلي، دعت الكاتب إلى إذابة ذاتيته في ذات الآخرين، وانصهار همومه في هموم الآخرين، وهموم مجتمعه، ويلخص منيف هموم مجتمعه بأنها هموم المواطن العربي، وهي: الاضطهاد، وغياب الديمقراطية، والفقر، والنزوح من الريف إلى المدن، وتغييب المواطن كإنسان.. وباختصار اشد: القمع[8].

إذن الذاتي هم النفس، والموضوعي هموم الآخرين - عند عبدالرحمن منيف - فهمُّ النفس يذوب في هموم الآخرين، بل هو يعبر عن هموم الآخرين، ويعتبر نفسه مسؤولاً عن هموم الآخرين والقضاء عليها، وإعادة الاعتبار إلى الآخر.

كما أن عبدالرحمن منيف يرى أن المثقف يجب أن يكون سياسياً، فدور المثقف ليس بديلاً عن العمل السياسي، وإنما يفترض أن يكون جزءاً منه[9].

كيف يكتب عبدالرحمن منيف رواياته ؟

أما وقد اتفقنا على أن عبدالرحمن منيف روائي، وليس كاتب سيرة، فإنني سأعرض هنا إلى أسلوبه في كتابة رواياته، قبل كتابتها فيقول «الرواية عمل يحتاج إلى استعداد، ويحتاج أكثر إلى مثابرة وصبر وشعور عال بالمسؤولية، إضافة إلى الصدق، وشيء من الشجاعة».

وإذا كانت القصيدة لحظة إشراق، والقصة القصيرة اقتناص الومضة والمفارقة، والمسرحية تتطلب مناخاً ديمقراطياً، فإن الرواية اكثر ما تحتاجه

الجلوس يومياً وراء الطاولة لساعات متواصلة من أجل التفكير العميق، ثم الكتابة صفحتين إلى ثلاث صفحات، إذا فتح الله ويسر. الرواية تحتاج تحضيراً طويلاً، وفضولاً لمعرفة الأشياء: أسمائها ومواعيدها وتفاصيل التفاصيل عن دورتها في هذه الحياة

كثيراً ما يضيق بي من التقيتهم من لجاجة السؤال. لا أتعب من محاولة المعرفة والتعلم

أفتح عيني على اتساعهما لرؤية الأشياء حولي، مهما أكن أعرفها. أنظر إلى رفة العين حين يتكلم الإنسان لأكتشف مدى ما يعنيه وكم من الصدق فيما يقول، وأحاول أن أرهف سمعي كي أسمع الصمت

أما حول شخصيات رواياتي فإني أرى بعضهم في المنام، ولا أمل من الحديث معهم، ولسنا دائماً على وفاق، إذ كثيراً ما يتمرد (الأبطال) ويشقُّون عصا الطاعة، ثم يستعلون، وتكون لهم أيضاً حياتهم الخاصة، وصدف أكثر من مرة أن مد بعض (الأبطال) ألسنتهم هزءاً، بعد أن اختاروا طريقهم الخاص وحددوا مصائرهم بأنفسهم. الرواية مهما يحاول الروائي تصورها لا تتكون إلا بالكتابة، فالكتابة مثل تظهير الصورة، إذ بها وحدها تكتسب شكلها وقوامها وملمحها الحقيقي، وقبل ذلك تكون مجرد احتمال[10].

ولا يقصد منيف أن الرواية تخرج من تحت سيطرته باستعلاء الأبطال؛ بل هو يعني أنهم يكبرون، وتغدو الأحداث المرتبطة بهم تنثال عليه - ككاتب للرواية - انسيابياً وبسلاسة طبيعية

إنه يعتبر كتابة الرواية عملية شاقة، ولولا ما فيها من المتعة لهجرها جميع الروائيين، ويشبهها بالحب الذي يُعاني فيه الإنسان أحياناً، غير أنه يولد لديه شعوراً بالغبطة الداخلية، فيه الكثير من التعويض، ويرى تعويضه في استجابة القارئ[11].

جولة في (سيرة مدينة):

(سيرة مدينة) رواية تحكي قصة مدينة عمّان الأردنية في أربعينيات القرن العشرين، حين كان منيف فتى يافعاً، بل منذ دخوله الكتّاب حتى ذهابه إلى الجامعة في بغداد.

عمان التي ولد فيها عبدالرحمن منيف، ونشأ فيها يتيم الأب ترعاه أمه وجدته لأمه (العراقية)، وتنقّل بين حواريها وجبالها، وسوقها، وواديها (السيل)، ومسجدها الحسيني.

الكتاب في مجمله رواية في سيرة، وسيرة في رواية، تتداخلان معاً، فيحسبها القارئ أول مرة سيرة، فإذا هو أمام رواية بطلتها المطلقة، جدته، التي تبرز في كل قصة من قصص هذه الرواية، وتسيطر على الشاهد، بشخصيتها الحازمة حيناً، وبحنانها حيناً، وبتعليقها اللاذع حيناً آخر، تظهر الشخصيات الثانوية وتتوارى وتبقى شخصية الجدة طاغية على كل مشهد، وحين ينهي الرواية تنتهي بموت الجدة، التي تتركه يصارع جدة جديدة: بغداد الجنون والقاسية.

ولا أحسبني قائلاً إلا أن (سيرة مدينة)، إنما هي سيرة جدته التي تربى في كنفها.

يقول منيف في كلماته الأولى لـ (سيرة مدينة): «هذا الكتاب عبارة عن سيرة لمدينة، هي عمّان، وليس سيرة ذاتية لكاتبه، وإن تقاطعت السيرتان، بسرعة وجزئياً، في بعض المحطات.

كما أنه ليس رواية، لأن الخيال فيه محدود، وإن استعار من الرواية بعض أدواتها، كطريقة العرض والبناء.

إنه كتاب يحاول أن يستعيد ملامح مكان في زمن معين، اعتماداً على الذاكرة. والذاكرة، مهما يحاول الإنسان الدقة والأمانة، خدّاعة، شديدة المكر، لأنها تقول الأشياء التي تعنيها، ما تعتبره أكثر أهمية، ضمن مقاييسها الخاصة لذلك، فإن بعض الوقائع الواردة ربما لم تحصل بهذا الشكل تماماً، لكن هكذا بدت لمن رآها، أو هكذا استقرت في الذاكرة، دون أن تكون هناك أية نيّة أو رغبة بتحويرها، أو إعادة تشكيلها ضمن نسق مختلف.

هذا أولاً، وثانياً. لا يدّعي هذا الكتاب أنه (تاريخ) لعمّان بالوقائع والأرقام، إذ لم يعتمد على المراجع والمصادر، ليس استهانة بها، وإنما ارتأى قراءة أخرى، موازية من خلال عيني إنسان عاش ذاك الزمن في ذلك المكان، وافترض، بالتالي أن من المفيد أن يقول كيف رأى الأشياء، كيف عرفها أو تعرف عليها، دون مقارنتها مع المراجع والمصادر والأرقام، باعتبار أن هذه القراءة تتيح إمكانية جديدة للكشف والاكتشاف، ومن ثم لإعادة ترتيب الأحداث والوقائع بطريقة مختلفة، قد تساعد على رؤية إضافية.

إن المكان في حالات كثيرة، ليس حيزاً جغرافياً فقط فهو أيضاً البشر، والبشر في زمن معين، وهكذا نكتشف علاقة جدلية بين عناصر متعددة، متشابكة ومتفاعلة؛ فالمكان يكتسب ملامحه من خلال البشر، الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات، وبالتالي فقد اكتسب الناس ملامح وصفات ما كانوا ليكتسبوها لولا هذه الشروط، وحين أصبحت لهم هذه الصفات أثروا في المكان والزمان، كما تأثروا بهما، مما ينعكس في النتيجة، في إعطاء الأماكن والأزمنة ملامحها، كما أن تلك الأمكنة، وتلك الأزمان، ستؤثر بدورها في أن يكون ناسها بهذا الشكل، وحين يكون الناس هكذا، فإنهم يؤثرون فيما حولهم ويتأثرون

وحديث الإنسان عن المدينة التي تعني له شيئاً خاصاً، بمقدار ما يبدو

ممكناً، فإنه شديد الوعورة، وبعض الأحيان عصي، لأن السؤال الذي يطرح نفسه: أي شيء يمكن أن يقال، وأي شيء يترك؟ وهذا الذي قيل، وذاك تم تجاوزه، أهو ما يجب أن يدوّن ويبقى، أم أن ما ترك كان الأجدر بالتدوين، ومن ثم بالبقاء؟

ليس ذلك فقط، إن الكتابة عن مدينة الماضي التي يحبها الإنسان تحول هذه المدينة إلى كلمات، والكلمات ذاتها، مهما تكن بارعة، زلقة، خطرة، ماكرة، وغالباً لا تتعدى أن تكون ظلالاً باهتة لحياة، أو في أحسن الحالات ملامسة لها من الخارج، أو مجرد اقتراب، علماً بأن الحياة ذاتها كانت أغنى، أكثر كثافة، ومليئة بالتفاصيل التي يصعب استعادتها مرة أخرى.

ثم ما هو المقياس الذي يجب أن يُعتمد في الاختيار؟ ما هي أهمية الأشياء التي تقال وتلك التي تم تجاوزها؟ ولمن؟

والمدينة، أية مدينة، هل لها صورة واحدة يراها الجميع بنفس الطريقة؟

ثم.. هل إن المدينة مجرد أماكن وأشياء، وأسماء، وحتى بشر؟ وكل هذه، هل هي في حالة ثبات أم تتغير في كل لحظة، كما يعاد تشكيلها في الذاكرة مرة بعد مرة، خصوصاً والزمن يمضي، وتتدخل أسباب وعوامل كثيرة ومؤثرة؟

وهل من حق الكاتب أن يجبر الآخرين على رؤية الأماكن والبشر كما رآهم هو، أو كما أحب أن يراهم؟ وهل كان هؤلاء هكذا فعلاً، أم أن العواطف والمسافات غيرت في الأشكال والأحجام، وغيرت في المواقع أيضاً، تبعاً لما يعتمل في العقل والقلب؟»(12).

ثم يثبت التهمة على نفسه؛ إذ يُفرّق بين الذاتية والموضوعية، ويتهم نفسه ببعده عن الموضوعية، واقترابه من الذاتية في (سيرة مدينة)، فيقول: «والكتابة،

خاصة من هذا النوع، عن الأماكن والبشر، ألا تعتبر بشكل ما، بنسبة ما، انحيازاً يُبعدها عن الموضوعية، وإلا يُعتبر الكاتب صاحب هوى أو غرض، وربما حالماً أو واهماً، وهو ينتقي، وهو يعطي الصفات؟

وإذا كان من الممكن التسامح مع الأماكن - باعتبارها محايدة - هل هي كذلك فعلاً؟ وقد تشي بها أمور كثيرة، وربما يستطاع إعادة تصويرها أو تركيبها بأقل قدر من التعريف، فماذا عن البشر الذين لا يتوقفون لحظة واحدة عن التغير؟[13].

فإذا كان المكان قد طاله شيء من التحريف - كما يقول - فإن البشر طالهم أكثر من ذلك. طالتهم الرمزية التي انتقى لها منيف شخوصها بعناية؛ فبعد حوالي نصف قرن من الزمان يتذكر منيف مدينته الأولى التي نشأ بها إنما تذكر جدته وأراد تكريمها ووفاءها حقها، فهي كجدة المتنبي كفلته منذ الصغر وكانت له أماً وأباً.

لقد انتقى منيف رمزاً لجدته مكاناً يبقى مادامت السماوات والأرض، فالشخوص قد تتغير وتزول، أما الأماكن فتغيرها بطيء، ومحايد!

وعالم منيف عالم يرتكز على الرمز، و«الرمز» وسيلة لتكثيف المتناثر، وتركيز المفكك، والوصول إلى مركب جديد بديل لا يكافئ الواقع، أو يوازيه، بل يكون متقدماً عليه، وقائداً له، لأنه خلاصة التجريد، وعمق الجوهر.

وعندما تكون قيود الواقع الفيزيقية أو الاجتماعية شديدة، وتكون الرؤية عميقة، ومصحوبة باتساع حدود الخيال، وانطلاق طاقاته في التشكيل من خلال الصور، ومع رغبة في جمع الشظايا المتناثرة غير المتآلفة في نسق جديد، منظم، متآلف، يقوم بالتوصيل المقنع المؤثر، يكون استخدام الرمز أمراً مبرراً، مع ضرورة ألا يكون هذا الرمز غارقاً في الغموض أو الإعتام التام، أو الظلمة الداكنة»[14].

وقد أكون مغرقاً في تفسير الرمزية عند منيف إذا ما قلت: إن شخصية الجدة لا ترمز إلى مدينة عمان فحسب، بل هي ترمز إلى منيف نفسه، فالجدة الشخصية الرئيسة والمهمة في الكتاب تُكمِل - بحكم تجربتها وحكاياتها وتعليقاتها - بعض ما كان ينقص (منيف الصغير) في تلك الأيام - كما يقول إحسان عباس - فلقد تقمص حين كبر شخصية الجدة وأرخى لها عنان التعليق والتهكم اللاذع لتنوب عنه في مكان لم يكن بمقدوره التعبير عن موقف تجاهه

وحين أراد منيف أن ينهي سيرة مدينته سلخ جدته منها، فسافرت إلى بغداد، وحين أراد أن ينهي شخصيته في تلك المرحلة، اختار لها وفاة الجدة؛ لتكون نهاية حقبة، وبداية أخرى، فقال بعد دفن الجدة: «وخرج الحفيد من المقبرة إلى دوي المدينة، خرج إلى بغداد القاسية والحنونة؛ ليبدأ مشواراً جديداً في هذي الحياة»[15].

إن عالم منيف، عالم رمري، خصب، متموج، عنيف، مقلق، صاخب، متحرك، أبداً، متوتر دائماً، ومثير للتوتر»[16].

اختتـــام:

نهاية هذا البحث أجدني - وأنا أعرف بمنيف من نفسه، كما قال لي ذات مرة - مشوشاً في التعبير عن ذاتية منيف وموضوعيته، فهما عنصران يتداخلان لدى كل كاتب إنساني، يكتب بلغة أدبية، فيها من الغموض، والتستر، والاختباء، ما فيها، فلا يمكن الفصل بينهما أو وضع حواجز أو فواصل بينهما لديه.

هذا في الحديث عن الكَتَبة الإنسانيين، فكيف بالحديث عن عبدالرحمن منيف، الروائي المتمرس، الذي يعرف متى يَرِد الماء ومتى يُصدر، فلابد أن الذاتية والموضوعية عنده تتستران بسياج قوي، يغذيه حمله هموم المواطن العربي من المحيط إلى الخليج، وإحساسه بآلامه وبالمشاكل التي تعترض طريق نهضته.

وهو على حد قول مؤمنة العوف: «هناك بعض التناقض في الطرح العام لموضوعات عبدالرحمن منيف، فهو ضد الشيء، وضد نقيضه في الوقت نفسه، ليس هناك شيء واحد هو معه، ويمكننا اعتبار ما ورد في رواياته تصوير حالات إنسانية تتقارب وتتنافر، أي أن شخوصه تتحرك ضمن شروط موضوعية خاصة بها»[17].



الهوامش

1) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات)، ص 29
2) محمد القشعمي، كيف عرفت عبدالرحمن منيف، ص 14
3) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، إبداع، ص 152
4) عبدالرحمن المنيف، رحلة ضوء، ص 49-51
5) عبدالرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص 42.
6) السابق، ص 266.
7) السابق، ص 265-266
8) السابق، ص 288.
9) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات)، ص 90
10) محمد القشعمي، ترحال الطائر النبيل، ص 33 34 نقلاً عن نعمة خالد، حوار مع عبدالرحمن منيف، مجلة الجديد، ع 12 (شتاء 1996م)، ص 12
11) ماهر جرار، عبدالرحمن منيف والعراق. ، ص 97
12) عبدالرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 5-6.
13) السابق، ص 6.
14) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، ص 158
15) عبدالرحمن منيف، سيرة مدينة، ص 272
16) شاكر عبدالحميد، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، ص 161
17) مؤمنة بشير العوف، قراءة في أعمال منيف ، ص 417

المراجع

- جرار، ماهر عبدالرحمن منيف والعراق (سيرة وذكريات) – ط 1 – بيروت، والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005م.
- عبدالحميد، شاكر، عالم عبدالرحمن منيف الروائي، مجلة إبداع، السنة الثالثة، ع 1 «عدد خاص»، ربيع الآخر 1405هـ/ يناير 1985م، ص 152-161
- العوف، مؤمنة بشير، قراءة في أعمال الدكتور عبدالرحمن منيف الروائية – 2، مجلة المشرق، ع 3، ديسمبر 1994م، ص 389-419.
- القشعمي، محمد بن عبدالرزاق، ترحال الطائر النبيل، بمناسبة بلوغ عبدالرحمن منيف السبعين من عمره – ط 2 – بيروت. دار الكنوز الأدبية، 1425هـ/2004م
- القشعمي، محمد بن عبدالرزاق، كيف عرفت عبدالرحمن منيف؟ جريدة الجزيرة، «الملحق المجلة الثقافية»، ع 52، 8 صفر 1425هـ/ 29 مارس 2004م – ص 14-15
- منيف، عبدالرحمن، رحلة ضوء، – ط 1 – بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي، 2001م.
- منيف، عبدالرحمن سيرة مدينة عمان في الأربعينات ط 1 – بيروت. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994م
- منيف، عبدالرحمن، الكاتب والمنفى، هموم وآفاق الرواية العربية؛ تحرير. محمد دكروب – ط 1، بيروت. دار الفكر الجديد، 1992م

* * *

خليل الروَّاف وشهادته على قرن من الزمان

قراءة في مذكراته وسيرته

محمد بن عبدالرحمن الربيِّع

- 1 -

عندما أعلن نادي جدة الأدبي الثقافي اختيار موضوع «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» موضوعاً لأبحاث دورته الثامنة، وعزمت على الاشتراك في الملتقى، عاد إلى ذاكرتي ما كنت قرأته من مذكرات خليل الرواف قبل نشرها، وكيف أني احتفيت بها، ورأيت فيها فتحاً جديداً في كتابة السيرة الذاتية والمذكرات الشخصية في الأدب السعودي، فلأول مرة يكتب شيخ نجدي مذكراته وهو شاهد على قرن من الأحداث، وربما لأول مرة نجد في أدبنا من يملك الشجاعة والجسارة ليقول كل شيء عن حياته الخاصة وأسراره الشخصية

ثم قرأت «المذكرات» عند صدورها عام 1415هـ، ثم غابت في حجب الذاكرة، إلى أن طرح النادي موضوع «السيرة الذاتية» فعدت إليها لأكتب عنها هذا البحث الذي أرجو أن يكشف عن خصائصها وسماتها، وأن يعيد الاهتمام بها، حيث إنها لم تنل ما تستحقه من قراءات ودراسات.

– 2 –

ولد خليل بن إبراهيم الرواف[2] في دمشق لأسرة نجدية مشهورة عام 1312هـ (1894م)، وتلقى تعليمه الأولي في دمشق ثم انخرط في مدرسة الحياة فرعى الإبل وتاجر بها، وجاب أرجاء الجزيرة العربية والشام ومصر والعراق، ثم هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام 1354هـ (1935م) حيث اشتغل بالتجارة والصحافة والإذاعة والإمامة والخطابة والتأليف والتمثيل أيضاً، وعاد منها إلى السعودية عام 1368هـ (1949م)، حيث استقر بها إلى أن توفي عام 1421هـ (2000م)، بعد أن تجاوز المائة عام.

وقد كتب مذكراته ليروي لنا الأحداث التي وقعت له، أو شارك فيها، أو كان شاهداً عليها، خلال قرن من الزمان.

وقد صدرت مذكراته من «الشركة السعودية للأبحاث والنشر» عام 1415هـ .

– 3 –

بدأ خليل الرواف في كتابة مذكراته في مرحلة مبكرة من حياته، وعاد إليها في أواخر عمره، بعد أن استقر بالرياض، فنقحها وهذبها وأصدرها عام 1415هـ[3].

ومن الصعب تقديم عرض وافر لكل ما تضمنته المذكرات، ولكن نكتفي هنا بعناوين أبوابها وفصولها وفيها دلالة وإيجاز لمضامينها:

1 – الإهداء والمقدمات «من ص: 1 إلى ص: 17».

2 – الجزء الأول في بلاد الشام وشبه الجزيرة والعراق «من ص.17 إلى ص: 176».

ويتكون من ثمانية فصول:

الفصل السادس عشر : العودة إلى أرض الوطن (414-431).

الفصل السابع عشر : قرة عيني بنواف بعد فراق طويل (433-459).

يلي ذلك ملاحق وصور (460-522)

– 4 –

لقد تنوعت أعمال الرواف ونشاطاته مما أعطاه خبرة واسعة في الحياة، فانعكس ذلك على المذكرات تنوعاً وثراءً، وعلى الكاتب خبرة وتجارب، فمن خلال المذكرات نستطيع أن نذكر بعض أعماله ونشاطاته:

1 – رعي الإبل وبيعها والتنقل بها «العقيلات».

2 – الجندية والعمل في المجالات العسكرية.

3 – الأعمال التجارية

4 – التعليم.

5 – الخطابة.

6 – الصحافة والإذاعة

7 – الإمامة والإفتاء.

8 – التمثيل والسينما.

لقد ظل الرواف نشيطاً مثابراً، فها هو يصف نشاطه وهو في الخامسة والتسعين من عمره، فيقول في خاتمة المذكرات[3] : وبالرغم من تقدم السن والشيخوخة فإنني كثيراً ما أقوم بمفاجأة أقربائي من الشباب والشابات بزيارة خاطفة، فلي في مدن المملكة وكذلك في دمشق والقاهرة وبغداد أكثر من أربعين رجلاً وامرأة، وأكثر من مائة طفل، أكون بالنسبة لهم خالهم أو عمهم أو عم أمهم أو أبيهم، وتراني أطرق باب أحدهم ظهر يوم فجأة، وأشاركهم طعامهم الموجود، ويستيقظ بعضهم أحياناً في صباح الخميس أو الجمعة على طرق لباب منزلهم

وقد تكون زيارة مزعجة في صباح يوم راحة، ولكن ما تأتي الساعة الثامنة إلاّ ونحن جميعاً نأكل الفول والحمص والجبن في إفطار لذيذ .

لا أنام إلاّ ساعات قليلة، وأقضي جزءاً منه أعبد ربي وأناجيه وأشكره على نعمة الصحة والهمة وراحة البال، وأحياناً أوقظ سائق سيارتي مع الفجر ليأخذني إلى أطراف مدينة الرياض، وهناك نصلي الفجر في الصحراء، ثم نراقب شروق الشمس ونحن نشرب القهوة ونأكل بعض حبات التمر.

- 5 -

وبعد صدور الكتاب عام 1415هـ كتبت عنه بعض الدراسات، ومن ذلك ما كتبه معالي الأستاذ عبدالعزيز السالم عام (1418هـ)[4]، في جريدة الرياض، ضمن سلسلة مقالات، عن كتابة السيرة الذاتية، حيث خصه بأربع حلقات، تضمنت عرضاً للكتاب ودراسة لبعض جوانبه.

كما تطرق الدكتور عبدالله الحيدري إلى هذه السيرة في رسالته للماجستير، بعنوان «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» التي نوقشت عام 1417هـ، وصدرت طبعتها الأولى 1418هـ، وقد تعرض الدكتور الحيدري لهذه السيرة في مواضع كثيرة من رسالته[5].

كما كتب عنها الدكتور عبدالرحمن الشبيلي في مجلة «المجلة» عام 1426هـ، ثم في كتابه أعلام بلا إعلام الصادر عام 1428هـ[6]، كما تعرض منصور المهوس لهذه السيرة في رسالته للماجستير بعنوان" البناء الفني في السيرة الذاتية " المقدمة لقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام 1421هـ[7]

وهناك كتابات أخرى في بعض الصحف لكنها أقرب إلى التعريف بالكتاب أو العرض لمحتوياته.

ولم تتطرق «موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث»[8] في جزئها السادس المخصص للسيرة الذاتية لكتاب الرواف، مع أنه صادر عام 1415هـ، والموسوعة تمّ إعدادها عام 1421هـ، وصدرت عام 1422هـ.

– 6 –

منذ البداية والكاتب يؤكد على صعوبة كتابه المذكرات والسير، وبخاصة عندما تطول المدة الزمنية كما هو الحال في هذا الكتاب «مذكراتي خلال قرن من الأحداث» وفي ذلك يقول الرواف[9]: لاشك أن كتابة المذكرات هي من أصعب ضروب الكتابة، إن لم تكن أصعبها على الإطلاق، بل إنها في كثير من الأحيان تمثل معاناة حقيقية يعيشها الكاتب وهو يضع مذكراته بين أيدي الناس.

ثم يكشف عن مصدر الصعوبة، فيقول: وأقول إن مبعث الصعوبة والمعاناة هنا ناجم عن تشعب الأحداث وتداخلها وحرصي على تسلسلها حتى تأتي في سياق سلس ومنطقي، ولكن هل تحقق له ذلك؟ هذا ما سنشير إليه في فقرات أخرى من البحث

هو يؤكد على المصداقية والالتزام برواية الأحداث كما شاهدها وشارك فيها، فيقول[10]: «أنا لست مرائياً ولا كاذباً ولا أخاف إن صدقني الناس أم لم يصدقوني، إذ أنني لست مبالغاً ولا مفترياً، لانني اكتب الحقيقة التي شهدتها ووقفت على ما بها من خير وشر، وقد عاهدت نفسي ألاّ أدون في كتابي هذا إلاّ الحقيقة الناصعة، ولا تطاوعني نفسي أن اكتب غير هذا، فانا الآن قد وضعت قدمي على حافة القبر، ولا أدري هل أتمم كتابة هذه الذكريات، أم تزل بي القدم فيطويني تراب هذه الأرض التي نشأت على ظهرها وتجولت في ربوعها»

يؤكد على فكرة الدقة والمصداقية في كتابة المذكرات، فيقول في القسم الأخير من الكتاب: لقد أعطاني الله عادة تدوين بعض أحداث حياتي منذ الصغر،

ولقد مكنتني هذه المذكرات من تقديم هذا الكتاب الذي تعود بعض أحداثه إلى ثمانين عاماً مضت[11].

- 7 -

ودون دخول في تفصيلات تتعلق بفن السيرة الذاتية، والفرق بين السيرة والسيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات والذكريات واليوميات، فإن من يقرأ ما كتبه الرواف في هذا الكتاب يجد نفسه أمام سيرة ذاتية متكاملة الشروط والمواصفات، وإن سمى ما كتب «مذكرات»، وربما يعيب ما كتبه الرواف كثرة الاستطرادات والخروج عن التسلسل المنطقي للسيرة.

ولو رجعنا إلى مقدمة الكاتب لوجدناه يقول: إن ما ادونه على هذه الصفحات وارويه من تاريخنا العربي المعاصر هو من الاحداث التي مرت بي ومررت بها منذ أن بلغت العاشرة من العمر ولقد عاهدت نفسي على أن أقص ما رأيته بعيني ولمسته بيدي دون زيادة أو نقصان وأن أقول الحق فيما أدونه[12].

وقد اجتهد في أن يلتزم بذلك، ووفق كثيراً، وإن كنا قد نختلف معه في رواية بعض الأحداث أو تفسيرها ، لكننا نثق في أنه قدمها حسب ما يعتقد أنه صحيح، وفسرها حسبما تبادر إلى ذهنه من صحة التفسير، لكنه لم يلجأ إلى المراوغة أو إخفاء الحقائق أو التدليس، بل هو رجل صادق ملتزم بذكر ما شاهده، أو شهد عليه، وفي كل الأحوال فإنه يقص علينا ويروي لنا فصولاً من حياته الشخصية، وإن خرج عن خط سير رحلته الحياتية الطويلة بالاستطراد أو تفصيل لمعلومات رأى أنها ضرورية لإيضاح الصورة وتكاملها.

- 8 -

وقد اشتملت المذكرات على استطرادات وملاحق لا ضرورة لها، بل إن كثيراً من الاستطرادات قد أخل بالبناء الفني للكتاب وقطع التسلسل المنطقي لأحداثه، ومن ذلك:

1 - ص: 23 نقل طويل عن طه حسين ، في مقاله «الحياة الأدبية في جزيرة العرب».

وقد عاد الرواف فأورد المقال كاملاً في ملاحق الكتاب (ص. 494-506)

2 - ص: 103 نقل لخطبة سعد زغلول

3 - ص: 103 نصوص للشاعر محمد سليمان الأحمد الملقب ببدوي الجبل.

4 - ص. 145 حديث طويل عن الشاعر السموءل

5 - ص. 244 سرد طويل لحكاية تتعلق بمزارع أمريكي.

6 - ص: 250 معلومات طويلة ومملة عن أمريكا، وانظر أيضاً ص. 307.

7 - ص الملاحق من ص 461 إلى ص 506.

8 - بعض الصور التي لا علاقة لها بالأحداث

وقد اعترف الرواف بوجود تلك الاستطرادات وحاول إقناع القارئ بأن يتقبل منه ذلك، لحرصه على تدوين المعلومات، ولو كانت - أحياناً - خارج السياق، أو أن ذكرها يرد كما يقولون لأدنى مناسبة، ولذلك تراه يكثر من الاعتذار بعد كل استطراد فيقول: ليغفر لنا القارئ هذا الاستطراد[13]، أو يقول: أعود مجدداً إلى ما كنت بصدده، وهو الحديث عن نفسي وشرح أوضاعي[14]، أو يقول: وأعود بعد هذا الاستطراد لابن[15] أو يقول. وبعد هذا الاستطراد عن الهنود الحمر الذي أنهيته بتشبيه مأساة أبناء فلسطين بما حلّ بهم[16].

وهكذا يحاول من جهة الاعتذار، ومن جهة أخرى إيجاد وسائل لربط الحديث والعودة إلى السياق العام لرحلة الحياة.

- 9 -

وجد خليل الرواف نفسه رحالة بطبعه وتكوينه وعشقه للسفر، ولذلك تجده لا يستقر في مكان، فكأنه كما قال شاعرنا العربي موكل بفضاء الله يذرعه، أو

كما قيل: ما آب من سفر إلاّ إلى سفر، ولنستمع إليه وهو يشرح للأمريكية التي يرغب الزواج منها[17]. بيد أن تنقلاتي بين البلدان العربية لم تترك لي الوقت الكافي، لذلك لم أتزوج مبكراً، فأنا منذ أن بلغت الثالثة عشرة من عمري لا أذكر أنني أقمت في مكان واحد أكثر من ثلاثة أشهر، لقد كنت أتنقل بين بلد وآخر، فقد مضى على وجودي في الولايات المتحدة أربع سنوات زرت خلالها اثنتين وأربعين ولاية فقالت: إنك رحالة. قلت: نعم، وخلال رحلاتي وقفت على أخلاق هذا الشعب وعاداته والآن قد يتسنى لي أن أكتب عنه، ولن أكون كالكتاب الغربيين الذين كتبوا عن الشرق وأهله، فأنا شرقي التزم بالصدق وقول الحق

ويقول في خاتمة المذكرات قلبي لم يزل مفعماً بحب الرحلات والقراءة والمعرفة والاطلاع وقد يستغرب البعض ذلك، من رجل تجاوز الخامسة والتسعين من عمره، ولكن المسألة بالنسبة لي هي طبع اعتدت على ممارسته منذ سنين طويلة وتساعدني صحتي الجيدة - ولله الحمد - على المحافظة عليه[18]

ولكن الرواف يعود فينفي عن نفسه صفة الرحالة بعد أن استقر في الرياض، فيقول: لقد قمت برحلات عديدة وأسفار طويلة لكنني لست رحالة، لأن الرحالة لا يعرف الاستقرار وحياتي موزعة بين الرحيل تارة والاستقرار تارة أخرى[19].

وعلى الرغم من ذلك فإن من يتأمل مسيرة حياته لابد أن يطلق عليه بثقة صفة الرحالة حتى وإن استقر في أخريات حياته.

– 10 –

ولدى الرواف قدرة رائعة على تحليل المواقف ووصف المشاعر الإنسانية والغوص في أعماق النفس البشرية نجد ذلك مبثوثاً في ثنايا الكتاب، ولعلنا نكتفي بمثالين فقط، ولنتذكر أولاً وإن كان يأتي في آخر الرحلة مشاعره، وهو

يرى ابنه نواف بعد أربعين سنة من فقده في قصة مثيرة روى تفصيلاتها في هذا الكتاب، يقول عن تلك اللحظة: «وخلال دقيقتين وجدت نفسي في بهو الفندق وجهاً لوجه أمام نواف وزوجته وابنته، تسمرت عيناي في نواف، وتسمرت قدماي على الأرض، فلم أعد أقوى على السير خطوة واحدة، وقفت قبل الوصول إليه بمسافة قصيرة أتأمل فيه ونهض هو من مجلسه وأخذ ينظر إليّ وكأنه يريد أن يتأكد بأنني والده..»[20].

أما الموقف الثاني فهو ما اعتراه من ضيق واضطراب وقد بلغ الثلاثين من عمره ولم يحدد لنفسه هدفاً في الحياة[21] كنت أبحث عن نفسي أريد أن أعرف من هو خليل الرواف ؟ هل أنا تاجر من العقيلات؟ هل أريد فعلاً امتهان تجارة الإبل والمواشي كل حياتي ؟ هل أتفرغ لهذا العمل؟ أم هل أريد وظيفة حكومية مثل شقيقي محمد عيد وياسين وما هي وظيفة عسكرية تنتظرني عند الملك عبدالعزيز؟ أم هل أريد التفرغ لقراءة علوم الدين والأدب والثقافة وتدوين التاريخ؟ أم هل أريد أن أبقى متنقلاً من مكان لآخر هرباً من الاستقرار؟ أم ماذا أريد لمستقبلي الذي لم أعثر فيه على بارقة أمل تبدد هذا الغموض والالتباس؟، وذهب بي التفكير شتى المذاهب واعترتني الظنون والأوهام من كل جانب، فلم أعد أدري معها ماذا أفعل؟، وكيف يمكن لرجل مثلي بعد أن طوى ربيعه الثلاثين أن يقف لكي يسأل نفسه ماذا يريد من هذه الدنيا؟ ألم يأت هذا السؤال متأخراً بعض الشيء؟ ألم يفترض بي أن أعرف الإجابة عليه منذ مدة طويلة؟!.

– 11 –

ويملك الرواف قدرة جيدة على الوصف بأسلوب أدبي جميل ويبدو تأثير قراءاته الأدبية المبكرة واضحاً في أسلوبه .

ومن ذلك وصفه لراحلته (مزيونه)[22]، في بداية المذكرات، وهي الراحلة التي أعدها له عمه محمد الأحمد الرواف، حيث يقول: وكان سروري عظيماً

عندما فاتحني العم محمد الأحمد، في إحدى سهراته الليلية التي أقضيها يومياً إلى جانبه، برغبته أن أكون رفيقه في سفرته القادمة إلى العراق لشراء الإبل من قبيلة عنزه، وتابع حديثة قائلاً: لدي ناقة ذلول شقراء اللون ذات عينين واسعتين وعنق طويل وقوائم مستقيمة وظهر عريض يرتاح عليه راكبها هي غاية في الخفة واللياقة البدنية، وسيكون سيرنا في صحراء واسعة لا نهاية لها، وسنقطع في سيرنا جبالاً ووهاداً لا حصر لها

إنها – أي مزيونه – لجميلة جداً ومن أن انجب مثيلاتها من الركائب، إنها صغيرة السن وخفيفة الجري أتعرف ما اسمها؟ إنها المزيونة وناداها باسمها فتقدمت إليه بخطى وئيدة تتمايل على مهل وتختال في مشيتها حتى كانت قاب قوسين منه، وأدنت رأسها منه حتى لمست راحة يده بمشافرها، حتى ليخيل للناظر إليها ساعتئذ أنها أشبه بطفلة تقبل يدي والدها

ووصفه الجميل لمدينة دمشق ومصايفها عندما أقام بها بعد زواجه من الأمريكية[23]: أقمنا في دمشق بضعة أشهر في منزل استأجرته في الصالحية، خلف المستشفى الإيطالي قبل أن نغادرها إلى أوروبا لقضاء شهر واحد.. وكنا نقضي الأيام متنقلين في متنزهات دمشق ودور آثارها ومعالمها، وكنا مراراً نقضي بعض الوقت في مرتفعات جبل قاسيون نمتع أنظارنا بمناظر الغوطة الخلابة، فنرى تلك الخضرة الداكنة التي هي نوائب لأشجارها ومنارات جوامع دمشق الشاهقة ومساكنها الهادئة والآخذة في الصعود على جبل قاسيون واحتلال روابيه، ونقلتنا خطانا إلى ما حول دمشق من القرى ومواقع المتنزهات، فوقفنا في الربوة ودمّر والهامة وعين الخضراء وعين الفيجة وبلودان وأشجار الحور والصفصاف المنتشرة في أرجائها في ذلك الوقت الجميل البديع ووادي بردى ومنظر أشجاره الصغيرة الدائرة حولها، إن منظرها يوحي إليّ بأنها كعائلة مجتمعة تمثل الأمهات والأحفاد والأولاد، إن أوراقها المختلفة الألوان هذا أخضر والآخر أبيض، إنها تهتز طرباً عندما يداعبها النسيم فيماثل اهتزازها

قلوب العاشقين إن الأصوات التي يبعثها حفيف أوراقها لكثير الشبه بالأنين الذي يصدره من تخلى عنه حبيبه وهجره بلا ذنب اقترف، إن الكثير من الأشجار والكثير من المخلوقات تحاكي في وجودها وطبيعتها وجود الإنسان، تحاكيه في نموها وزهوها وكبريائها.

ونجد نماذج جيدة من هذا الوصف الأنيق والتناغم مع الطبيعة واستنطاق المناظر الجميلة لتعبر عن مشاعرها وأحاسيسها، وتشارك الإنسان في أفراحه وأتراحه، مما يدل على روح شاعرية يحملها الرواف، ويعبر بها عن مشاعره، فيسكب على الأشياء من روحه فكأنه قد اندمج في الطبيعة أو ذاب فيها، فالوصف عنده ليس للمظاهر الخارجية وإنما للتفاعل بين الإنسان وما يحيط به، فإذا فرح فرحت الطبيعة معه، وإذا حزن باله المكان حزناً بحزن.

والأمثلة على ذلك كثيرة جداً ولكن خشية الإطالة نكتفي بما أوردنا من مثالين هنا.

– 12 –

وإذا أردنا التعرف على آراء النقاد في هذه المذكرات، فإنهم مجمعون على أهميتها وقيمتها المعلوماتية والفنية، مع مآخذ ونقدات تتركز حول كثرة الاستطرادات، مما أدى إلى إضعاف الترابط الموضوعي والبناء الفني للسيرة.

1 – يقول الأستاذ عبدالعزيز السالم بعد أن عرض المذكرات في جريدة الرياض «وقد يأخذنا العجب من شيخ يكتب سيرته الذاتية، وهو يكاد يكمل القرن من عمره المديد، وأن يكرس جهوده التي أنهكها طول العمر لإخراج هذا السفر الكبير بصورة تدل على تمتعه بوعي متميز، فقد رصدها وهو في غضارة العمر، وأضاف إليها على مدى مرور السنين، فامتزجت خواطر المرحلة الشبابية بحكمة الشيخوخة، وعززتها مزية التجربة الطويلة»[24].

2 – ويقول الدكتور: عبدالرحمن الشبيلي بعد حديثه عن خليل الرواف: «إن ذكريات الرواف المطبوعة مخزون ثري بمعلومات ثرة عن شخصيات معاصرة له.. إن مذكرات الرواف هذه التي بدأ في تدوينها منذ صغره، ثم أمضى ثلاثة أعوام في تحريرها النهائي، هي في الحقيقة وثيقة تاريخية مهمة؛ لأنها سجلت بعين الراصد المعايش واقع الجزيرة العربية...»[25].

3 – أما الدكتور: عبدالله الحيدري، فيقول عن هذه المذكرات: «ومع تشعب الأحداث وتداخلها استطاع المؤلف – إلى حد كبير – أن يكتبها في سياق سلس ومنطقي : لأنه كان حريصاً ولمّا يبلغ الخامسة عشرة من العمر على تدوين مذكراته بشكل منتظم»[26].

4 – أما الدكتور: حسين علي محمد، فيقول عنها في جريدة المسائية: «ستحصل على متعة كبيرة وأنت تطالع هذه الاعترافات لرجل خبر الحياة وعاش حياة ثرية طويلة وعانى كثيراً ... والكتاب يمثل خطوة متقدمة في أدب الاعترافات، ويخيل إليّ أن تاريخ الأدب العربي سيسطر إلى هذا الكتاب على أنه خطوة متقدمة في هذا المجال»[27].

– 13 –

وبعد هذه السياحة الأدبية عبر قرن من الزمان مع الرحالة خليل الرواف، من خلال كتابه «مذكراتي خلال قرن من الأحداث»، أستطيع القول بأن مذكرات الرواف نموذج متميز للمذكرات والذكريات والسيرة في أدبنا السعودي، وأنها تمثل نموذجاً فريداً في شموليتها وامتدادها في الزمان والمكان، لكنها لم تنل ما تستحقه من تعريف ودراسة، فلايزال للقول فيها مجال وللدراسة ميدان.

وأختم هذه الدراسة الموجزة باقتراحات أرجو أن يأخذ بها من يفكر في إعادة طباعتها ومن ذلك:

1 – العناية بالتصحيح الطباعي حيث تكثر الأخطاء في هذه الطبعة.

2 – حذف الاستطرادات التي تشتت القارئ وتفقد الكتاب الترابط وتضعف البناء الفني.

3 – حذف الملاحق بكاملها إذ لا معنى لنشرها هنا فهي مقحمة على المذكرات

4 – حذف الصور التي لا علاقة بها بما ورد في المذكرات

وقبل الختام أود أن أشير إلى أن مادة هذه المذكرات الغنية بالمواقف والمشاهد والمشاعر يمكن الاستفادة منها في إنتاج مسلسل تلفازي أو فيلم سينمائي عن هذا العربي النجدي الذي طاف العالم وشارك في أحداث كثيرة فمن بيع الإبل في نجد إلى التمثيل في هوليود، فهو حقاً شاهد على قرن من الزمان.



الهوامش

1) أهم مصدر عن حياة الرواف هو كتابه موضوع البحث «صفحات مطوية من تاريخنا العربي الحديث. مذكراتي خلال قرن من الأحداث»، ط 1، الشركة السعودية للأبحاث والنشر، جدة، 1415هـ/1994م وينظر أيضاً كتاب «السيرة الذاتية في الأدب السعودي» للدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري، الرياض، دار طويق للنشر، ط 2، 1424هـ

2) انظر عن بداية كتابه هذه المذكرات ونهايتها، المذكرات، ص. 25 و109 و125 و451

3) المذكرات، ص. 456.

4) عبدالعزيز السالم، جريدة الرياض، جمادى الآخرة، 1418هـ.

5) انظر على سبيل المثال الصفحات 111 و161 و231 و249 و257 و359 و481 و614 و669 و684 و688 و697.

6) أعلام بلا إعلام، د. عبدالرحمن الشبيلي، ط 1 1428هـ، الرياض

7) البناء الفني في السيرة الذاتية، منصور المهوس، رسالة ماجستير غير منشورة

8) موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث، المجلد السادس، د. عبدالرحمن الأنصاري، د. معجب الزهراني، د. منصور الحازمي، دار المفردات، الرياض، 1422هـ

9) المذكرات، ص: 7.

10) المذكرات، ص: 125.

11) المذكرات، ص: 451.

12) المذكرات، ص. 19.

13) المذكرات، ص. 143.

14) المذكرات، ص: 109.

15) المذكرات، ص. 129.

16) المذكرات، ص: 274.

17) المذكرات، ص: 371

18) المذكرات، ص: 451.

19) المذكرات، ص: 456.

20) المذكرات، ص: 415.

21) المذكرات، ص: 124.

22) المذكرات، ص. 48.

23) المذكرات، ص: 120.

24) جريدة الرياض، الأعداد 10694 و10701 و10708 و10715، جمادى الآخرة 1418هـ

25) أعلام بلا إعلام، ص 287-301

26) السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 112.

27) جريدة المسائية، ع 3967 (22 رمضان 1415هـ)، ص 10

* * *

المداخـــــلات

الأستاذة أمل التميمي:

السـلام عليكم ورحمة الله وبركاته، لدي مداخلتان، وسأبدأ بالدكتور محمد الربيع . شكراً على موضوعك، وقد أثرت فكرة العمر، وأن كاتب السيرة دائماً يكتبها.. يكتب مقتبل العمر في مرحلة التسعين، والبرنامج الذي أعمل عليه في برنامج الدكتوراه هو صفحات من حياتي.. الأستاذ فهد السنيدي كان يجري حواراً مع شخصيات كبار في السن، ومن المصادفة أن الأستاذ الأديب محمد حسن بريغش - رحمه الله - توفي بعد عشر دقائق من بداية الحوار، ونقلوه إلى المستشفى، وخمس عشرة شخصية توفيت بعد إجراء الحوار، والمذيع أخذ على هذا البرنامج المذيع الأول بحسب الجائزة العالمية لخدمة العمل الإسلامي الخيري. أيهما أسهل على شيخ كبير عجوز: فعل الكتابة أم فعل الكلام؟..

المداخلة الثانية مع الدكتور صالح الغامدي، لأنه يحاول تأصيل مصطلحات وتبني مفهوم جيد.. الدكتور الحازمي أدرك هذه الجدة للمواضيع، ويؤيد الدكتور الغامدي فيما طرحه بالأمس، والعمل الجديد يفرض علينا أيضاً إجراء أمور جديدة، وسيكون هناك، لابد، إرباك في المصطلحات الجديدة، وأنا أؤصل لهذا المفهوم الجديد، لابد أن أسير وحدي في هذا المشروع، وبالأمس الدكتور عبدالله الحيدري كان يفرح إذا وجد سطرين في صحيفة، وأنا أفرح من أساتذتي الآن لو أني طرحت عليهم بعض المصطلحات المقترحة، التي أؤصلها، ويؤيدوا أو يشرحوا بعضها حتى أدرجها في الرسالة: سيرة ذاتية بصرية شفهية، سيرة ذاتية تكنولوجية، سيرة ذاتية إعلامية مرئية، سيرة ذاتية تكنولوجية معاصرة، سيرة ذاتية مصورة، السيرة الذاتية في عصر ثقافة الصورة، سيرة ذاتية

تليفزيونية، أو السيرة الذاتية الكلامية المصورة.. أنا لدي الآن إرباك في استخدام المصطلح، فأريدكم التفضل بمساعدتي في هذا المشروع، وستدرج أسماؤكم بالطبع في الرسالة. وشكراً.

د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم . الأستاذ الدكتور صالح الغامدي، باعتبارك اختصاصي في السيرة الذاتية، أكلما كُتب نص مغاير مختلف، ندعو إلى تعديل المعايير، أو تغييرها، تغيير المعايير والمحددات التي تؤطر الجنس الأدبي كله؟. الأستاذ القشعمي، لعل من يتتبع سيرة عبدالرحمن منيف وأدبه يلاحظ أنه كان دائماً يخرج إلى الفضاء الأوسع، عباءة الفكر العربي، ولعل الدكتور رئيس الجلسة أشار إلى أنه محسوب على السعودية، فهل كان، بحكم قربك منه، يعمد إلى حجب سعوديته عمداً، بفعل انضمامه – مثلاً – في مقتبل عمره بحزب البعث ذي الرسالة التي تدعو إلى الأمة العربية الواحدة ذات الرسالة الخالدة؟ وإذا كان ذلك، فلماذا أدرج البحث ضمن السيرة الذاتية في الأدب السعودي؟ . الدكتور محمد الربيع، حكمت في النهاية على مذكرات الرواف بالتميز، على الرغم من أنك كثيراً ما أشرت إلى أنها مليئة بالاستطرادات الكثيرة التي عابت هذه المذكرات، فعلى أي مقاييس حكمت لها بالتميز.. وشكراً.

الأستاذة سهام القحطاني:

الورقة الأولى، كان كتاب حاطب ليل من الكتب القريبة جداً إلى نفسي، وأنا أعتبره من الكتب التي ينبغي أن توجه إلى النشء، لما فيه من قيم وفوائد كبيرة، فيما يتعلق بالمصطلحات: الدخيل الذاتي، كتابة الحياة، سرود الحياة، أهي مصطلحات نستطيع أن نعتبرها مصطلحات ترميمية لمصطلح السيرة، أم هي مصطلحات تصحيحية له، أم هي مصطلحات بديلة؟. أيضاً لاحظت في هذا

الملتقى أن الاهتمام بالمصطلح قد غلب على كل الأوراق مما أبعد الأوراق عن محتوى الموضوع - هكذا ظننت - هذا الامتداد الواسع للمصطلحات في الأوراق المطروحة في هذا الملتقى، قد يدفع الملتقى في موسمه القادم لتخصيص موضوع المصطلحات الأدبية القديمة والجديدة، الأصيلة والبديلة، القائمة على التأسيس والقائمة على التصحيح، والقائمة على الترميم، وكتاب حاطب ليل أعتبره ليس كتاب سيرة، بل هو مجرد خواطر، أو مقالات تأملية، وهذا الحكم، لأن الكتاب يعتمد لدرجة كبيرة على خاصية البحث عن التماثل، وهي تقربه من الفن أكثر من الأدب، ونستطيع أن نطبق عليه الكفاية اللغوية، التي ذكرت في الجلسة الصباحية؛ لأن الكتاب أسلوبي يحتوي على قدرة وكفاية لغوية هائلة. الورقة الثانية، أنا من عشاق عبدالرحمن منيف، لذلك أعتقد أن الموضوعية والذاتية هي مأزق في كتابات هذا المفكر العظيم.. منيف مفكر عربي، أو هكذا أراد أن يكون، لأنه تبرأ من الهوية غير مضمونة الثبوت والصحة، واختار الانتساب إلى ما هو حقيقي وثابت ومستمر، فكانت اللغة العربية، وهي صفة يشترك فيها كل من منيف وأدونيس وإدوارد سعيد، وهؤلاء عاشوا مأزقاً، أو صراعاً، بين تناقضات الثابت والمتحول، فالهوية كمحتوى سيرة ما هي سوى رمز متحول الهوية، وهو ما يجعل الموضوعي يحل محل الذاتي عند منيف، فأستطيع أن أزعم حسب قراءتي لمنيف على مستوى الرواية والدراسات، أن منيف يبيع الذات لشراء الموضوعي، وأستطيع أن أقول: إن منيف المثقف والمفكر سيطر على الروائي، وهذا سبب وجود استراتيجية الموضوعية، أو استراتيجية الذاتية، وكنت أتمنى أن تكون هناك ورقة تتعلق بالمفكر السعودي العظيم عبد القصيمي . وشكراً

الأستاذ محمد ربيع:

بسم الله الرحمن الرحيم، سأكتفي بالتداخل مع الدكتور صالح معيض، وأعهده - وأزعم أيضاً - أنه المتخصص الوحيد في السيرة الذاتية في المملكة،

وربما سأظلم الإخوة والأخوات الذين يشاركون أيضاً في كتابة السيرة الذاتية، ولكنني هنا أقصر المشتغل انشغالات مفاهيمية بالسيرة الذاتية، ونحن في هذه الساحة أحوج ما نكون إلى الاشتغالات المفاهيمية على الظواهر وعلى الحقول المعرفية في جو يكاد يشيع فيه الأخذ من كل علم بطرف. سعدت أيضاً أنه تصدى لمراجعة تعريف مفهوم فن السيرة، ولكنني فوجئت أنه خرج من ذلك دون أن يصل إلى تعميق لمساءلة هذه المسألة، ربما لعامل الوقت، وربما لأنه يريد أن يستثمر بقية الوقت في تطبيقات على حاطب ليل، وقد أبدو قلقاً قليلاً من بعض الأمور التي بنى عليها هذه المراجعة، ومفادها ينبغي أن نصل إلى مفهوم مطاط – مرن – ليشمل جميع نماذج السيرة، وأنا أعتقد أن هذه المسألة، إن كان جوابه فيها بالإيجاب – أن نتوقف فيها. لأن المسألة تحتاج أيضاً إلى مزيد من البحث، وإذا أخذنا بمسألة ثنائية الفن نفسه والتنظير عليه، فإن التنظير ينطلق من النماذج المطروحة، وليس من فرض نماذج خارجية، وهذا صحيح، ولكن هل هذا الأمر هو صحيح، ما يمكن أن نؤطر به نوعاً أو فناً بذاته؟. وهل فعلاً أن المسألة هي مسألة الوصول في نهاية الأمر، مع امتداد النوع الأدبي، أو الكتاب، حتى نصل إلى مفهوم أو تعريف يتسع لجميع النماذج؟ . أعتقد أن هذه المسألة إذا كانت بهذه الصورة فقط فهي مجرد توسيع، ربما يكون سهلاً، وأرجو أن يقدم لنا الدكتور ما يقنع في هذه المسألة، لأن تحديد المفاهيم بالفعل هو بداية الدخول إلى أي قضية وإلى أي ظاهرة.. وشكراً.

■■ د. عائشة الحكمي:

بسم الله، السلام عليكم . نشكر الإخوة الذين طرحوا أوراقهم.. الدكتور محمد الربيع، أدرجت المذكرات في السيرة الذاتية، وإنني على قناعة شخصية بأن السيرة الذاتية تختلف عن المذكرات والرحلات، وأرى أن هذه المذكرات يبدو أن كاتبها كان على وعي أم على غير وعي – أسأل الدكتور الربيع من خلال

قراءته المعمقة لهذه السيرة، أو من خلال تتبعه الشخصي لما دار حولها، أو من خلال العلاقات الشخصية بأسرة الكاتب - هل كان على وعي بمفهوم السيرة الذاتية؟ حتى البيئة التي شاركت في تنشئته - البيئة الشامية - وهي أقدم ثقافة وعلماً، قد يكون لهذا تأثير، وهل نُشرت هذه المذكرات في دوريات قبل أن تطبع 1415هـ؟ الأستاذ القشعمي، يبدو أنه اعتمد في دراسته على النص وعلى اتصاله الشخصي بعبدالرحمن منيف، فهل عندما نتناول السيرة الذاتية، والباحث في السيرة الذاتية كأنه رجل مخابرات يبحث بصورة أو بأخرى من خلال العلاقات الشخصية، أم يعتمد على النص؟ أي بمعنى، هل أُميت المؤلف أم اعتمد فقط على النص بالنسبة للسيرة الذاتية؟.. د. صالح الغامدي، شكراً لأنك أشرت إلى بحثي في الماجستير، وينتابني دائماً الغضب لأنني أمته في مكتبتي ولم أنشره كما فعل الحيدري، وكنت أغبط الحيدري، لأننا بدأنا سوياً.. هل بإمكاننا أن نسمي «حاطب ليل ضجر» سيرة ذاتية فلسفية، من منطلق العمق الفكري واللغوي؟ لأن التويجري لم يكن أديباً عادياً، هو أديب عاش الكلمة وعاش الفكر. وهل هذه الثقافة التي نراها في إبداعه الفني والأسلوبي والفكري نابعة من ثقافة شخصية، أم هناك موهبة مختلفة؟.. وشكراً.

د. عبدالله حامد:

في عالم كرة القدم اللاعب الماهر هو الذي يمرر، وهو الذي، أيضاً، في مباراة أخرى، يسدد بمهارة.. الدكتور صالح بالأمس مرر لنا جملة، وجاء اليوم ليسدد هذه التسديدة العنيفة. بالنسبة لحاطب ليل ضجر، لا أتصور أنها يمكن أن تدخل إلى أدب السيرة الذاتية، من خلال مفهوم صاحبها، فهو يقول عنها: إنها رسائل صنعها الخيال. ليست - كما أشرت أنت - هي لآدم وحواء، وليس وعظياً.. الأمر الآخر، كما أشرت أيضاً.. الدكتور زكي نجيب محمود، يقول: إنه يدخل إلى عالم مسحور، والدكتور حسن ظاظا وربما اطلعت على ما قاله -

يقول: إنها خواطر من خوف وقلق وحنين.. إلخ . لا أدري، هل ما سمعناه منك يمكن أن يهيئ لنا أن نعتمد على الفني ودراسة الفني ونهمل الوثائقي؟، والوثائقي هو من أهم الأمور التي يمكن أن تكون موجودة، في مثل هذه الآداب - أدب السيرة الذاتية، والمذكرات، والوثائق، وأدب الرحلات.. إلخ - الأمر الآخر، بالنسبة لبناء مفهوم السيرة الذاتية كأني لمست منك من خلال الإشارة إلى مقدمة السيرة في الموسوعة، إلى أن هناك فقراً فنياً في السيرة الذاتية السعودية، وأنا أظن أن بناء المصطلح لا يعتمد على ما هو لدينا هنا، وإنما له امتداده العربي وامتداده العالمي، فلا يعني أن الأعمال السيرية قليلة، أن نبني لها مفاهيم لتغري ما لدينا محلياً، ولذلك الدكتور الحيدري يقول: لا أدخل بعض الأعمال إلا من باب التجوز للسيرة الذاتية . د. محمد الربيع، شخصية الرواف في هذا العمل العظيم هي شخصية متوازنة جداً، ولا أدري عن موضوع المكاشفة هنا، لأن الرجل كان يعتز، وهو الإمام أيضاً، وهو الذي مثل في هوليوود، فهو يعرض لهذه الأمور من باب الاعتزاز بذاته دائماً أمام الآخر، ولذلك حتى في زواجه، حينما تزوج الأمريكية، يقول له الشيخ: «ولامة مؤمنة خير من مشركة»، ويتذكر هذا الكلام في النهاية حينما طلقها، ويقول: كنت معتزاً بديني وبعروبتي . إلخ . الأمر الآخر فيما يتعلق بالفيلم الذي اقترحه الدكتور الربيع وأيدته الأستاذة أمل التميمي، هو أمر جميل ورائع، وبخاصة وأننا بحاجة إلى أن نطبق ما دعا إليه «حسن حنفي»، أن يكون هناك نوع من الاستغراب، أي أن يكون الغرب هو المدروس، فالغرب درسنا فنياً وفكرياً، وارتحل إلينا، فلماذا لا نرتحل إليه، ونجعله هو المدروس من خلال مثل هذا العمل الذي مثله الرواف خير تمثيل؟ وشكراً لكم.

الأستاذة أمل القثامي:

الدكتور صالح، في ورقتك ضمنت كلمة الاحتطاب ووضحتها، ووضحت

مـا يقـابلهـا، وهو فـعل الحكاية أو الكتـابة، ثم الليل، وأشـرت أنه للزمن والشيخوخة كلمة ضجر، اين موقعها من السياق؟ هل هو متضجر من الذات في الحياة، لذا لجأ إلى سردها في سيرة؟، وأنا أظن أن الأمر مغاير، ولذا لا نعدها من السيرة، لأنه متضجر، والمتضجر لا يكتب السيرة هكذا.. هو يكتب فلسفته أكثر هل يمكن ربط الضجر بالخاصية الإنشائية التي أشرت إليها؟، حيث تلجأ النفس عادة إلى الخيال واللغة إذا ما ضجرت.. وددت لو ربطت بين التشظي والتضجر. د. محمد، انت عدلت العنوان، ولكنني اظن أن العنوان الأول متسق أكثر مع الورقة التي قُدِّمت، لأنك ذكرت في بداية ورقتك مقدمة أو مدخلاً لسيرة الكاتب. وشكراً.

■■ د. سلطان القحطاني:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، سعدنا جداً بهذه الأوراق المقدمة.. د. صالح الغامدي، نشكرك على هذه الورقة التي يبدو لي انك سهرت عليها كثيراً، ولكن ذكرت المعايير، وكان بودي لو سمعنا شيئاً من هذه المعايير التي من الممكن أن نعتمد عليها في السيرة وفي غيرها، ثانياً، أشكرك على التصريح بأن هذه الشظايا منتقاة، فهي بالفعل منتقاة ولم تكن تلقائية، كما اطلعنا عليها هناك نوع من التساؤل عما كتبه التويجري . هل ذكر شيئاً عن طفولته في هذه الرسائل التي وجهها، أو ما كان يفكر في أن يوجهه؟ . د. صالح، التشظي على ما أذكر، يأخذ نوعين: نوعاً جزئياً، ونوعاً كلياً، فهل هذا التشظي جزئي أم كلي بالنسبة لهذه الورقة؟، وكما قال بعض الزملاء، أعتقد أن هذه خواطر وقتية، ولم تكن تمثل سيرة أستاذنا، أبا يعرب، وأنت خبير في عبدالرحمن منيف، ولك أيضاً كتابات كثيرة عن السيرة وعن التوثيق، ولكن كان بودي أن نسمع شيئاً عن حياة عبدالرحمن منيف الثقافية في بدايته، يعني ما الذي أثر عليه.. هو مهندس بترول، تحول إلى روائي وإلى مفكر، ولابد أن يكون هناك أشياء أثرت عليه.. د.

محمد، بودي لو عرفنا شيئاً عن بقية حياة خليل الرواف.. أعطيتنا أنه طوف وذهب، ولكن لم نعرف شيئاً عن نهايته، عن إنجازاته، عما كتب، عن شيء من أعماله، وكان بودي لو سمعنا هذا، وكان بودي أن نعرف الأدوار التي قام بها خليل الرواف في هوليوود؟!.. وشكراً.

■■ د. معجب العدواني :

بسم الله، لدي ملاحظة عامة على الملتقى بصورة عامة، وتتمثل في أن جنس السيرة الذاتية، أعتقد أنه يشكل حقل ألغام نمشي فيه جميعاً، ولا يضيرنا شيء . مشكلة السيرة الذاتية، أعتقد أنها جنس أصبح لا يقوم الآن إلا باعتماده على أجناس موازية، ولهذا كان اقتراح الدكتور صالح الغامدي يتبنى منظوراً جديداً – أو لعله اقتراحه مفهوم التحول للسيرة الذاتية – هو اقتراح معقول، ولكن أتخيل أن يكون هذا الاقتراح – أو هذا العمل المقترح – أن يشمل مرونة أكثر، ولاسيما أننا لو نظرنا على سبيل المثال إلى ما قدمه جورج في تقسيماته في كتابة السيرة الذاتية، واعتماده على درجة الألوان من الأحمر إلى الأزرق، واعتماده سبعة ألوان.. أعتقد أن مثل هذا التدرج أعطى شيئاً من المرونة للعلاقة بين السيرة الذاتية والرواية، ولهذا أتصور أنه لابد أيضاً أن يكون هناك مرونة أوسع في تناول هذا المفهوم.. د. محمد الربيع، والأستاذ القشعمي، أشكركما على ورقتيكما.. وشكراً.

■■ الأستاذة زينب غاصب:

سؤالي لكل الأساتذة المحاضرين، هل سنرى سيرة ذاتية صادقة مائة في المائة للجيل؟ أريد رؤيتكم الاستشرافية المستقبلية كنافذة على المستقبل للسيرة الذاتية السعودية بصفة خاصة، ومع نمو ازدهار الرواية النسائية السعودية الآن، هل يا ترى ستتبعها سير ذاتية نسائية؟. وشكراً.

■■ د. يوسف العارف:

سأبدأ بأبي يعرب، لأنه أعادنا للحديث والتعريف عن قامة أدبية – أعتقد أنها لم تنصف – ولذلك سيكون سؤالي من عدم معرفتي بهذه القامة.. أنت قلت: إن أباه وأمه من نجد، وانتقل إلى العراق وعاش فيه عند جدته.. د. محمد الربيع، في البداية كأني شعرت بأنه لم يفرق بين المذكرات والسيرة، ولكنه في الأخير وصل إلى التفريق، وسؤالي: أين يمكن أن نضع المذكرات؟ هل يمكن أن نضعها فناً قائماً بذاته، مغايراً للسيرة الذاتية؟.. أعتقد أن المذكرات والذكريات واليوميات هي مرجع أساس عندما يُعاد كتابة السيرة، أو يبدأ في كتابتها، وهنا أدخل مع الدكتورة عائشة الحكمي، عندما اعتمدت أن موت المؤلف، أو إماتة المؤلف، في قراءة السيرة الذاتية، فأنا أختلف، لأن في السيرة الذاتية المؤلف حاضر دائماً في كل جزئية، ولا يمكن أن نميته، ولكن في الرواية قد أقرأها في غياب المؤلف . د. صالح، يبدو لي أن الفكرة التي تدور عليها الخطاطة التي وزعها علينا، وهي الآن بين أيدينا، هي زمن السيرة، الزمن الماضي والزمن الحاضر، وفي نظري هناك زمن ثالث، زمن القارئ . أين أو متى أو كيف أستطيع أن أُسقط هذه الأزمنة على العمل السيري؟. سأختلف قليلاً مع وجود الصحراء في خطاطة الزمن الماضي، ماذا نحتطب في الصحراء؟ اتصور لو وضعناها البيئة لكان أفضل من الصحراء، لأنه – في النهاية – المكان هو أودية وجبال وشعاب، وهذه كلها من البيئة، أما الصحراء، فهي جزئية، أعتقد أنها رمل وكثبان.. وشكراً لكم.

■■ الأستاذ علي السبيعي:

في الحقيقة منذ أمس ونحن نتحدث عن السيرة الذاتية، ولكنني شرفت بتجربة جميلة، لازالت عالقة في الذهن من خلال أستاذي رحمه الله الشيخ محمد حسين زيدان، حين أملى عليّ لمدة عام العهود الثلاثة، وكانت إضافة لي، وربما

لمن قرأ الكتاب.. والسؤال هو: كم في الوطن من شخصيات بارزة مرت على جسور التاريخ الوطني لم تُكتب سيرها الذاتية؟.. نحن نلتقي في ملتقى نص السيرة الذاتية، وبالتالي هل سيكون هناك مشروع وطني لكتابة السيرة الذاتية لردم فجوات التاريخ بجسور السيرة، التي هي أحياناً تكون الشاهد الوحيد على تاريخ وطني؟.. وشكراً.



ردود المداخـــــلات

د. محمد الربيع:

اشكر جميع المعلقين والمعلقات.. أمل التميمي، اعتقد أن الأمر يختلف من شخص إلى اخر فيما هو اسهل، سواء فعل الكلام أم فعل الكتابة، ونحن نعرف أن هناك من يبدع في الكتابة وإذا طلب منه الحديث لا يستطيع، ومنهم من هو على عكس ذلك، ولكن المقصود بالسيرة الذاتية الآن هي السيرة المكتوبة.. موضوع المصطلحات قضية تحتاج إلى مراجعة وبحث. د. البحيري، عندما توازن بين العيوب والحسنات تجد أن كتاب خليل الرواف متميز، وقد حكمت بأنه متميز في الأدب السعودي، حتى لا يفهم أني أرى له تميزاً عالمياً. د. عائشة، اعلم أنها لم تتناول خليل الرواف لأسباب تراها موضوعية، وذلك يعود إلى ما يصطلح عليه الإنسان، وحقيقة نحن في مناقشاتنا للرسائل دائماً نقول: حدد مصطلحك ابتداء ثم نحن نتحاكم وإياك إلى هذا المصطلح، وبالنسبة لي قلت، ودون دخول في تفصيلات تتعلق بفن السيرة الذاتية، والفرق بين السيرة والسيرة الذاتية والاعترافات والمذكرات والذكريات واليوميات، فإن من يقرأ ما كتبه الرواف في هذا الكتاب يجد نفسه أمام سيرة ذاتية متكاملة الشروط والمواصفات، وإن سمّي ما كتب مذكرات، فهذا هو وجهة نظري في الموضوع.. د. عبدالله حامد، نعم شخصية الرواف شخصية معتزة بعروبته وإسلامه، ولكن الذي أشرت إليه أيضاً أنه ملك الشجاعة في أن يتحدث عن عيوبه، وكل إنسان له عيوب ومباذل أحياناً، ولكن الفرق فيمن يخفي أو يعلن، ولكن دون شك عندما جاء إلى قضية الزواج، عندما تحدث عن أمور فيها اعتزاز، تحدث عنها وتناولها . أود فقط أن أقف عند كلمة الدكتور عبدالله في قضية علم الاستغراب، وإن خرج ذلك بنا عن موضوعنا، ولكنه في الحقيقة هو من الموضوعات المهمة

جداً، والمهملة في العالم العربي. الغرب أنشأ علم الاستشراق لدراسة الشرق والتعرف على كل تفصيلات حياته لأهداف مختلفة، ربما لاستعماره، ربما لفهمه، فلماذا لا ندرس الغرب لنعرف التعامل معه؟ . هذا أمر مهم ويحتاج إلى أن يدرس. د. معجب العدواني، نجونا من الألغام. الأستاذة زينب غاصب، سيرة صادقة مائة في المائة فيها صعوبة، لأنه إن كان المراد أن يكتب الإنسان كل تفاصيل حياته، فأعتقد أن هذا صعب، ولكن في الغالب نجد أنه يتجاوز ما يريد السكوت عنه . د. يوسف العارف، أعتقد أن المهم هو المحتوى، فبعض المذكرات هي مذكرات تتحدث عن الذات، عن الشخص، أو عن أحداث من خلال الذات، فهنا تدخل في السيرة، فالمذكرات يمكن أن يرد فيها سيرة، الأستاذ علي السبيعي، تمنياته في محلها ونرجو ذلك، ولكن السيرة إذا كتبها شخص آخر فليست بسيرة ذاتية، وإنما هي سيرة غيرية، وتختلف. وشكراً للجميع.

■ الأستاذ محمد عبدالرزاق القشعمي:

الدكتور أسامة البحيري، هو لا يحجب انتماءه عن المكان، هو يفخر دائماً ويسعد عندما يزوره، هو يتحفظ – حقيقة – بعض الشيء، حتى إنه لم يحضر جائزة سلطان العويس، وكلف سعد الله ونوس على ما أعتقد لاستلامها بدلاً منه، هو حذر، وأنت تعرف أن من يشتغل السياسة كأنه يمشي على شوك، أو على زجاج متناثر، وإنما هو يسعد كثيراً ويتابع دائماً كل ما ينشر في المملكة، ويحرص على التسجيلات وعلى الصحف، وعلى الصفحات الثقافية بالذات . مشكلتنا أنه ترك السياسة من عام 1961م، حينما كان طالباً في يوغوسلافيا وترك حزب البعث، وخرج منها، وفُصل على ما أعتقد لانقلابهم على ميشيل عفلق، ومعه من معه من القيادات، وجاء لزيارة السعودية، وقابل عبدالله الطريقي أيام عدوان 1956، وعرف أنه يهتم بالبترول، وذلك حرضه على الاهتمام باقتصاديات النفط، وذهب إلى يوغوسلافيا، وحصل على الدكتوراه في

اقتصاديات النفط، ولكن اهتمامه بالسياسة والثقافة والأدب هي التي طغت على هذا، ولذلك حينما قامت حرب الخليج الأولى، ترك العراق وهاجر إلى باريس، وبدأ العمل الروائي، متأخراً، بعد أن بلغ الخمسين وزيادة.. الأخت سهام القحطاني، بالنسبة للقصيمي فهو لا يقل عن عبدالرحمن منيف، ويظل ظاهرة - اختلفنا أو اتفقنا معه - يجب أن يدرس، ويجب أن يحتفى بها مهما تكن، ولكن للأسف لم يُقرأ ولم يُفهم، وقد رافقت هاشم الجحدري في التنقيب عن بعض المعلومات عنه، وزرنا مستشفى فلسطين الذي مات به بالقاهرة، وذهبنا إلى مسجد رابعة العدوية الذي تمت الصلاة عليه فيه، وأيضاً ذهبنا إلى باب الوزير الذي دفن به، وقابلت صديقي وطبيبي ابنه الدكتور فيصل بالرياض، وأخذت عنه معلومات كثيرة، والتقيت بأصدقائه اليمنيين، وهم كثيرون، وقد أخذنا مكتبته القديمة وأودعناها مكتبة الملك فهد رحمه الله، ولايزال كرسيه الذي كان يجلس عليه عند إبراهيم المحامي، هذا ما يخص القصيمي، وهاشم الجحدري وعد بأن يجمع مقالاته والمقابلات التي أجريت معه في عكاظ قبل أربع سنوات.. الدكتورة عائشة، أنا اعتمدت على الكتابات، ولم يتح لي قراءة الورقة، وهناك مراجع كثيرة عنه.. الأستاذة أمل القثامي، أشكرك . وقد ألفت كتاب عن عبدالرحمن منيف وستصدر منه الطبعة الثالثة قريباً وأضيف إليها عبدالرحمن منيف في عيون مواطنيه، فهناك كتاب كتبوا عنه، منهم على ما أذكر ثريا قابل، وعبدالله الجفري، ودكتور يوسف مكي، وغيرهم، وتستحق هذه الكتابات أن تضمن في الطبعة الجديدة وفاء للرجل رحمه الله.. الأستاذ علي السبيعي هناك مشروع في مكتبة الملك فهد الوطنية أقوم عليه، يعمل على تسجيل ذكريات وسير حياة الأعلام، وقد سجلت مع نحو ثلاثمائة وعشرين شخصاً حتى الآن. وشكراً لكم.

الدكتور صالح الغامدي:

أشكر كل الإخوة والأخوات، وأعتقد أنني قد أفدت كثيراً، وستثري هذه

المداخلات هذه الورقة، ولكن يبدو أنني سأفعل ما فعله التويجري، وسأقرر هنا في نهاية هذه الجلسة معتقدي السيري، أولاً: أنا لست المتخصص الوحيد في السيرة، هناك أساتذة وأستاذات، ولهم دراسات جادة ومتميزة، وينبغي الا يُغمط حقهم، قد اكون أسبقهم تاريخاً، ولكن دراساتهم متميزة، ومنهم الدكتورة عائشة والدكتور عبدالله الحيدري، ثانياً: المفهوم، أنا أعي تماماً أنه بعد هذه الفترة الزمنية انه ليس من السهل ان اتخلى عن مفاهيم كنت اتبناها، ولكن اراني مضطراً في ضوء ما ينشر من نصوص حديثة أن ادعو ليس إلى طمس معالم السيرة الذاتية، وإنما إلى أن نقوم بعمل تصحيحي، وهذا رد على الأستاذة سهام، ليس ترميمياً، ولا ادعو أيضاً إلى عمل تبديلي، وإنما إلى عمل تصحيحي، وهو أن ننظر إلى السيرة الذاتية بوصفها مؤسسة تتطور وتنمو، ولكنها محافظة على هيكلها، وأنا من أشد الناس محافظة على بقاء السيرة.. الأستاذة زينب غاصب، أعتقد أن المستقبل في المملكة هو للسيرة الذاتية، وبعد موضة الرواية سنرى كيف أن السيرة ستحتل هذه المكانة قريباً. فيما يتعلق بمفهوم السيرة الذاتية، هل هو مفهوم قرائي أم مفهوم كتابي؟ هذه لن نخرج منها، هذه سيرة وهذه ليست سيرة هنا ننطلق من منظور قرائي، بإمكان اي شخص منا أن يقرأ اي كتاب بوصفه سيرة ذاتية، ولكن هل هذه القراءة مبررة أم لا؟ وهذه لن نخرج منه بنتيجة . القراءة الجيدة هي التي تبرر بطريقة معقولة وفنية وأدبية بأن هذه سيرة انا أيضاً ادرك التماس او التلاقي بين السيرة وبين غيرها من الفنون، وكتبت في ذلك، بينها وبين الرواية . الأستاذة أمل، أعتقد أنه ينبغي أن نحافظ على العنوان الذي طرحتيه، وهو السيرة الذاتية الشفوية البصرية الأستاذة سهام، اعتقد أنها فكرة جديدة أن يتبنى أحد الأندية فكرة المصطلح وأن تخصص له ندوة كاملة حول المصطلحات النقدية والبلاغية . بالنسبة للكفاية اللغوية التي تفضلت واشارت إليها الأستاذة سهام، فقد اشرت بأنها قد تكون إيجابية، ولكنها قد تكون عبئاً على النص، وأنا على قناعة بأنها كانت عائقاً لدى كثير من القراء، ومنعتهم من الكتابة عن هذا الكتاب، لأنها تشغلهم بتخييلاتها

عن المضمون.. د. عائشة أعتقد أنني أشرت حينما تحدثت عن المساءلة أن هذه السيرة فيها مسحة فلسفية تعليمية، ولكن هل ترقى إلى أن تكون فلسفة بالمعنى الدقيق؟. لا . مصادر ثقافة الكاتب هي من الأمور التي أشرت إليها، والتي شغلت عدداً كبيراً من الناس، عندما قالوا إنه يمكن أن يكون هناك من كتب للتويجري، وقد أجاب عن هذا إجابة عملية في رسالة الأستاذ المزاح.. إجابة قاطعة تؤكد ان من كتب هذه النصوص الشيخ عبدالعزيز التويجري، وقد أبدى فيها ثقافة موسوعية عالية د. عبدالله الحامد، كما فهمت، قال بان الأبوين ليسا ادم وحواء، ولكن هناك شبه إجماع بأن هناك إثبات من النص بانه يخاطب آدم وحواء، وقد يكون له تجليات . كأن يخاطب أباه وأمه، أو الإنسان والإنسانة، في بعض المواضيع. الضحى، هو طريقة التعامل مع الذكريات، يعني ينتقل من ذكرى إلى ذكرى، من الشباب إلى الطفولة . لا يستقر على قرار.. لا أدري كيف اجيب عن هل هي سيرة ذاتية صادقة إلا بعد أن نحدد ما هو مفهوم الصدق، فإذا كنا نتحدث عن صدق الكاتب في التعبير عن عواطفه أعتقد انه كان صادقاً، حتى وإن يختلق ويكذب، فهو صادق من هذا الجانب وشكراً.

■■ رئيس الجلسة:

شكراً جزيلاً على الحضور وعلى القراءة وعلى المداخلة، والصدور الرحبة التي تميزت بها هذه الجلسة، فأشكر سعادة الدكتور عبدالمحسن القحطاني على تكليفي بإدارة هذه الجلسة، وأختتمها بتقديم شهادات الشكر والتقدير للمشاركين وشكراً لكم، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19هـ - 2008/3/27م

الساعة 5.00 مساءً

الجلسة السابعة

■■ رئيس الجلسة: أ. جبير المليحان.

■■ المشاركون:

- د. فاطمة إلياس: الملامح السيرية في الرواية النسائية.
- د. لمياء باعشن: استراتيجية التحريم المخروطي في كشف الذات الروائي عند «أبو دهمان».
- د. معجب العدواني: كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها - طريق الحرير أنموذجاً.
- أ. سحمي الهاجري: أمكنة الحكاية.. وزمن المحكي. قراءة في سيرة عبدالرحمن السدحان (قطرات من سحائب الذكرى).



رئيس الجلسة:

السيدات والسادة، مساء معطر بالجمال والكلمة الصادقة.. مساء طيب يشبهكم.. للصديق والشاعر علي الدميني قصيدة بعنوان: ثلاثة أيام في ضيافة النهر، ونحن هنا لنا ثلاث ليال في ضيافة الضوء.. ضوء الكلمة التي استدعت الماضي، لتنعش ذاكرتنا . شكراً لنادي جدة الأدبي الثقافي الذي جمعنا على مائدة الكلمة، شكراً لصديقنا وأستاذنا وعمدة الأندية الأدبية الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، الذي استضافنا على مائدة الكلمة . في هذه الجلسة لدينا أربع أوراق، ونبدأ مع الدكتور معجب العدواني، فليتفضل..

د. معجب العدواني:

في هذه الورقة أحاول أن أكتشف منطقة تعد مجهولة بالنسبة لكتابة السيرة الذاتية بأقلام النساء، وفي الحقيقة، الإشكال الذي تقع فيه مثل هذه الدراسات أننا نفترض افتراضاً أن هناك روائية تحاول أن تضفي سمات من سيرتها الذاتية في أعمالها الروائية على العموم كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها - وأعتقد أن ليس هناك امرأة كتبت سيرتها حتى الآن - ولكن هناك محاولات تتم عبر إدراج سمات من السيرة الذاتية في بعض أعمال الكاتبات الروائيات في المملكة..

كيف تكتب المرأة السعودية سيرتها؟
طريق الحرير لرجاء عالم نموذجا

معجب العدواني

إن تعريف جنس السيرة الذاتية ليس مهمة سهلة كونه قد اعتبر في معظم النظريات السيرذاتية حقلاً واسعاً، عادة ما يقع بين الأدب والحياة والتاريخ، أو الخيال fiction والواقع reality، فالمشكلة إذاً تتوضح في السؤال المنهجي التالي: كيف يمكن استخلاص الخيال من الواقع؟، لقد بنى فيليب لوجون مفهومه الشهير ميثاق السيرة الذاتية autoobiographical pact، الذي أكد على أهمية توقيع المؤلف وتصديقه، ويبقى المؤلف عند لوجون حالة مهمة في كونه يبني العلامات الاستطرادية (المتتالية) لعقد السيرة الذاتية مع القارئ، ومن الفوائد الناتجة عن هذا، كونه يضم جانبين على الأقل في هذا الميثاق. القارئ والمؤلف.

ومن جانب آخر، فإن نظريات السيرة الذاتية النسائية قد قدمت أسئلة كثيرة حول مفهومي الهوية والذات، ومن ثم فقد أكدت معظم هذه النظريات على اختلاف علاقات التأليف تاريخياً بين المرأة والرجل، مثلما تشير نانسي ميلر Nancy Miller:

إن فعل ما بعد الحداثة الذي يميت المؤلف لا يمكن تطبيقه على المرأة، إذ

يمنع سؤال المؤسسة بالنسبة لها، لأن النساء ليس لديهن نفس العلاقة التاريخية للهوية مع الأصل والمؤسسات التي حصل عليها الرجل[1].

وقد راجعت دومنا ستانتون Domna Stanton هذا الإشكال مؤكدة أن قفزات خطاب الجندر Gender المتتالية جعلت المرأة تخضع لمحاولات إبرازها للعيان كتشكيل امتيازاتها وترويج إمضائها الأنثوي[2].

وإذا كانت تجربة الكتابة السيرذاتية النسائية على مستوى العالم العربي تعاني من مشكلات أسئلة الهوية والوضعية المهمشة للمرأة في الثقافة، فإن هذا الوضع يكون أكثر وضوحاً مع تجربة الكتابة النسائية السعودية التي ارتهنت إلى الجنس الروائي، بوصفه ملاذاً آمناً للكتابة إذ يسمح للكاتبة بممارسة آلية التوازي خلف جنس الرواية وممارسة التقنع العام عوضاً عن الخاص، وباستخدام عدد من الآليات التي تكرس موارية السيرة الذاتية في أعمالهن، ولما كان ذلك كذلك، فإن كتابة المرأة السعودية لسيرتها الذاتية - إن وجدت - فإنها تخضع لمزيد من الحجب، وتقع تحت أقنعة عدة، تمارسها الكاتبة بوعي أو دون وعي، وما رجاء عالم بوصفها إحدى أبرز الروائيات السعودية إلا مثال اخترناه هنا لمراجعة تلك الأقنعة وإزاحة تلك الحجب، إذ ارتكنت هذه الورقة على عملها (طريق الحرير)، الذي يضم سمات سيرذاتية ارتدت حجباً مكثفة حتى صعب على المتلقي كشفها وفك شفرتها.

بعض سمات السيرة الذاتية في طريق الحرير

تتوضح سمات السيرة الذاتية في طريق الحرير في طرق عدة:

1) مكونات ثيمية تتصل بأسرة رجاء عالم، بدءاً من الجذور القديمة لكلا العائلتين: الأب والأم، وبتاريخ الأسرة.. ثم حكاية المصاهرة بين العائلتين، ومن ثم ولادة أبيها، إذ تستلهم الكاتبة حكايات تشكيل عائلتها الصغيرة ضمن سياقات العلاقات العائلية الكبرى التي تجري بين عائلات المجاورين.

2) مكونات تتصل بنشر الكتاب نفسه، الذي نشر منجماً في حلقات على صفحات جريدة الرياض[3]، وعرض لمداخلات النقاد حول ذلك، فالمؤلفة لا ترى حرجاً في الإحالة إلى أسماء شخصيات يصعب أن تتمثل دورها التخييلي، لكونها تحيل إلى الواقع، أكثر من الخيال، كما في السريحي والغذامي وخازندار والقرشي.

3) تزداد ضبابية السرد كلما اتجه السرد إلى المراحل الحديثة، التي تتصل بحياة الكاتبة، فهي تتدرج من البساطة والوضوح اللذين يردان عن قضيتي كلا الجدين الأكبرين، وما نتج عن ذلك من شظايا قصص متناثرة في العمل، إذ على القارئ إعادة تنظيم ذلك التشظي وجمع ذلك الشتات.

4) تفصح المؤلفة عن نفسها بصورة موارية في نهاية العمل، لذلك فلن يجد القارئ المتمرس صعوبة في التعرف على العمل بوصفه سيرة ذاتية مفتوحة، إذ تتجلى ملامح الأنا في السرد عبر انعكاس بعض الأحداث والتجارب المروية، إذ تعكس رجاء عالم خبراتها وتجاربها، فهي من جانب قد آثرت التواري في أبرز شخصيات العمل المحورية رسلة، ومن جانب آخر فقد ورد اسمها صريحاً بالكتابة بالأرقام:

ها أنذا

200

3

1

1 قد أتممت تربيع الأخدود، وأضرمته بنصف جسدي الناري.. إلا أنني قد خالفت شرائع العرب فلقد كان من طقوسهم تحريم إلقاء النفوس فيها. أنا سقت كل تلك النفوس إليها، طائعة[4].

الأقنعة الإطارية العامة لحجب السيرة الذاتية:

الأقنعة الخارجية

1) الكتابة عبر تبني خطاب الأنثى:

مع تركيز العمل على ملامح لسيرة أسرة رجاء عالم فقد كان تناول توضع الأنثى بين مجموعة رجال هاجساً يتردد في كلا المسارين: ما يتصل بالرحلة وما يتصل بقضايا نقد الكتاب أثناء نشره.

توارت المؤلفة في كلا الصورتين من صورة امرأة لها همومها وتفاعلها مع المجتمع، إلى صورة الأنثى في خطابها العام، فبدت حريصة على إبراز شخصية رسلة التي تتوضع بين مجموعة من الرجال، متميزة بوصفها امرأة فاعلة، ولها القدرة في إصدار قراراتها الحريئة التي تتعلق بالرحلة، وبدت أيضاً في مسار آخر وهي تقود كوكبة من النقاد بكتابها المنشور على حلقات، كان موقع المؤلفة بين قبيلة الذكور موازياً لذلك الموقع الذي اتخذته رسلة في الرحلة الروائية، فكان تفاعلهم مع النص المكتوب ومن ثم عرضهما لما تراه، وموقف الأنثى رسلة خلال الرحلة علامة على موقف يتبنى قصة الأنثى، على الأقل، باعتبار ما ينبغي أن يكون – من وجهة نظر إنسانية – لا باعتبار ما يكون.

كان تشظي الصورة عبر خلق شخصيتين مختلفتين في الموقع متوازيتين في الاهتمامات والتطلعات قناعاً أولياً جديداً وجد للتمويه على القارئ كي تتعدد تطلعاته ويتشظى تفاعله إلى اهتمامات شتى.

2) الكتابة عبر الجنس الروائي:

إن مواربة السيرة الذاتية عبر اختيار الجنس الروائي لا يعد أمراً جديداً في عوالم الكتابة الروائية، ما أوجد عدداً من التقسيمات التي تشير إلى تعالق

(السيرة الذاتية مع الرواية)، إذ قسم جورج ماي هذا التعالق إلى سبعة أنواع متدرجة من البنفسجي إلى الأحمر[5]، ومن المناسب أن نشير إلى كون هذا الكتاب يمكن إدراجه في سلم ألوان ماي تحت اللون الأخضر، إذ يكون السرد في الرواية السيرة ذاتية بضمير المتكلم ويتلاءم هذا تبعاً لماي مع القص الارتجاعي، كما يتلاءم مع الرواية التي ترد في قالب يوميات[6].

ويبدو هذا القلق الأجناسي واضحاً لدى الكاتبة حينما آثرت أن تتباعد عن تحديد جنس لكتابها لكن دار النشر اقترحت أن يكتب على غلاف العمل رواية[7].

ومع أن الكتابة السيرة الذاتية النسائية عبر الأجناس الأخرى وسيلة أثبتت جدواها ونجاحها في تجارب الكتابة النسائية، ليس على المستوى المحلي كما في تجارب عالم والجهني وغيرهما، بل في أعمال روائية عربية شهيرة تدثرت السيرة الذاتية برداء القص الروائي كما في ذاكرة الجسد لمستغانمي، إلا أن ذلك يحقق القفزات المتسارعة التي أشارت إليها دومنا ستانتون، يقول روي باسكال: «إن التخفي وراء قناع الروائي كان أمراً ضرورياً في الأزمنة التي كان الكتاب فيها أقل جرأة في الحديث عن أنفسهم أو أقاربهم. وقد كان هذا النوع من الكتابة موجداً لظاهرة التردد أمام الأحياء، وخلق حرج من الذوق العام، وخوف من العقاب القانوني والتشهير»[8].

إن الكتابة الروائية، كما تراه الروائيات، الوسيلة الأنسب للبوح الذاتي بصورة موارية، وهي وسيلة للوصول والتفاعل مع المجتمع برمته. لذلك تهدف الكتابة بهذا إلى نقل قضاياها بوصفها أنثى من المنظور الخاص إلى قضايا الأنثى، بوصفها إشكالاً ثقافياً في المجتمعات المحافظة. إن استلهام تلك القضايا عبر الجنس الروائي قد أسهم في نقل قضايا المرأة ومشكلاتها في هذه المجتمعات إلى القراء، بالرغم من ندرتهم وبطرق يمكن وصفها بأنها الأسرع والأنسب.

الأقنعة الداخلية:

1) اختيار الفضاءات الأسطورية:

مع كون العمل قد اعتمد مكة فضاء روائياً رئيساً، عبر تشظيات مكانية مصغرة، إلا أنه قد استلهم الفضاءات الأسطورية، وقد شكلت هذه الفضاءات الأسطورية في العمل قناعاً جديداً يضاف إلى قائمة الأقنعة الداخلية، إذ وردت عبقر في (طريق الحرير) غير مرة، مقرونة بالخرافة والشعر، لتصبح هدفاً لإحدى شخصيات النص، وهو ذلك الأمير الذي يطمح في جمع الشعراء حوله؛ فحين يقول «أنا غايتي وادي عبقر... ...... تحلق عجب الرجال حول غايته وخرافتها»[9]. وها هو ذا الأمير (الميت) يفصل رحلته في البحث عن عبقر «لأشهر غبت ورجال إمارتي صوب قلوب الجزيرة، حيث جاءت الآثار بتواري عبقر فيها... ... أردت صيده والعودة به، أنصبّه في صحن إمارتي فلا يدخلها إلا رجل مسّه وحيها وقال شعراً، أردت للناس أن تخاطبني شعراً، أردت أن أعبر كل صباح وعشية بين أيدي روائع الجن وخلقهم متسكنني... ولم أرد لمطبب تطبيبي»[10].

لقد أصبح هذا الفضاء محركاً للشخصيات للبحث عنه واقتناصه واستثماره، وتسهم التحولات النصية في حضور جنيات عبقر إلى تلك الشخصية الباحثة (الأمير).

يستحضر (عبقر) ذلك الفضاء الأسطوري في النص لإضفاء تلك الصبغة الأسطورية عليه؛ والشخصية الباحثة عنه هي الأنسب في النص، بوصفها بين الحياة والموت، إذ نعش الأمير الميت مناسب لخوض تجربة التفتيش عن عبقر، وهي الشخصية التي تكون في النهاية شجرة الشعراء المتصلة بعبقر، الشجرة التي تنادي المارة «ومنها خرافة شجرة الجزيرة والتي تنادي المارة، وكل من لحق بها فأوى لجذعها ونام، يصبح شاعراً أو مجنوناً.... لذا غصت الجزيرة

بالشعراء المجانين»[11].

يكرس هذا العمل الروائي وغيره من الأعمال الروائية النسائية في كونها لا تجعل هاجس المكان المحسوس (الفيزيقي) في صدارة اهتماماتها عبر انتقاء المواقع المناسبة التي تمكّن من رؤية الزاوية المناسبة التي تسمح بتناول التفصيلات الجزئية والدقيقة، والتدرج في الرؤى، الأمر الذي لا يتوفر حالياً فيما بين أيدينا من نصوص روائية[12].

إن استلهام هذه الفضاءات الأسطورية أعطى مزيداً من الحجب والإغلاق للعمل وأسهم في وقف تتبع الجانب السيرذاتي في العمل.

2) موقع السارد «أنا الموقع أدناه»:

بعد موقع السارد أبرز الأقنعة التي وظفتها المؤلفة لمواربة الجانب السيرذاتي لها، فالسرد قد راوح بين ضميري الغائب والمتكلم وأسهمت تلك المراوحة في حجب المكون السيرذاتي ليدخل في إطار أعم وأشمل دون أن يلحظ المتلقي ذلك.

لا يمكن القول إن السرد بضمير المتكلم أسلوب تعود أصوله إلى الرؤية، وإنما من المؤكد أن أشير إلى كون الرواية نفسها قد وقعت على هذا الأسلوب من المذكرات[13]، ومن الجدير الإشارة إلى كون رواية السيرة ذاتية ينطلق فيها القارئ ليعتقد أن هناك تطابقاً بين المؤلف والشخصية في حين أن المؤلف قد اختار أن ينكر هذا التطابق[14]. ويتزايد حضور مسار السرد الخاص بالسيرة الذاتية في المتتاليات السردية التي تناولت الجوانب التالية:

- جلوس الشيخ بدار اللوزة ص 48-49.
- مسار السيرة الذاتية المتصل بالجد عبداللطيف ص 65-66-67-68
- مولد السامية وعلاقتها بالجان ص 78-79-80-81-82-83.

- زواج سلمى من عبداللطيف ص 96-97
- وفاة جميلة والإعداد لمراسم الدفن ص 214

فالسارد حين تطفو على سطح ذاكرته الأحداث العامة التي عاشها أولئك الشخوص، يفضل التنويع والمراوحة في استخدام الموقع. ولا شك أن السارد يضفي على تلك الأحداث نوعاً من التخييل والإبداع حتى ينقل ذلك بصورة جادة إلى المتلقي (إن معظم السير الذاتية مستلهمة من حافز مبدع وبالتالي تخييلي، فهي لا تختار من حياة الكاتب إلا الحوادث والتجارب التي تمضي لتشييد نمط متكامل)[15].

يجهد السارد في الوصول إلى التقريب بين ماضي الذكرى وحاضر اللحظة الراهنة، وهذا ما يحدث في النص حيث يتداخل الماضي مع الحاضر ليصبح معقداً، بل شديد التعقيد، كما أن خلو تلك المقاطع من الحوار والسرد المباشر للأحداث أوجد في النص ما يمكن عده اختصاراً للأحداث والأزمنة من خلال تلك الجمل القصيرة التي تراوحت تقنيات الزمن فيها بين الخلاصة والاستراحة، حيث يندر توظيف المشهد في المتتاليات السردية السابقة. فهي تسرد أحياناً بضمير المتكلم، كما هو شائع في العمل، وأحياناً يتشكل هذا الضمير بلسان جدتها سلمى (كان من عشاق الجن سيدي عبداللطيف دوخيني)[16]. وأحياناً يكون السرد بضمير الغائب (وكان محمد قد ولد للتو من عبداللطيف)[17].

3) توظيف أشكال البلاغة القديمة:

استطاعت المؤلفة أن تزيد من كثافة الحجب المفروضة على سيرتها في طريق الحرير، بعد الارتهان إلى الكتابة، بتوظيف أشكال بديعية قديمة، أبرزها حساب الجمل، وهو حساب يعتمد على قيمة الحروف العددية التي توازي كل من الحروف الأبجدية كما في (أبجد هوز)[18].

توظف رجاء هذه الأرقام تدريجياً مع ذكر الحروف في بداية العمل حتى تنهي ذلك التوضيح في الصفحات الأخيرة، ولاسيما عند الإشارة إلى اسمها عبر حساب الجمل.

الخاتمـــة:

إن الكتابة بهذه الصورة هي نتاج ومقاومة ومحاكاة، هي نتاج أولاً للسياقات الثقافية والاجتماعية، وهي مقاومة ثانياً للظروف المحيطة والواقع السلبي، وهي في الوقت نفسه محاكاة لصورة الذات. إنها نتاج للشعور بالضغط الكبير الذي تعانيه الأنثى في بعض ملامح حياتها، إذ تغيب فرص استثمار الفرص عنها لتكون مستحقة لغيرها من المجتمعات الذكورية، فالثقافة الذكورية تكرس لما يمكن وصفه بـ (التهميش المضاعف)، وهو التهميش الذي تعاني منه النساء في مرحلة كهذه، وأعني بها تلك المرحلة التي تصل فيها الكتابة حد إنكار الذات، درءاً لظروف وأخطار الكتابة في المجتمعات المحافظة، وتبدو الكتابة نفسها بارتداء تلك الأقنعة محاكاة للجسد الأنثوي الذي يخضع لحجب وأقنعة مختلفة، فالمرأة معادل لكتابتها، والحجب الذي فرض عليها إكراهاً في واقعها فرضته اختياراً على سيرتها داخل العمل الروائي، ولعل ممارسة هذا النوع من الكتابة، إن تم بصورة واعية، نوع من العقوبة للمتلقي/ المجتمع، الذي كرس لذلك النمط الثقافي، وإن لم يكن كذلك فهو تمثّل ومحاكاة لما تفرزه الثقافة، وفي كلا الحالين فهو – بلا ريب – إعادة إنتاج لنمط ثقافي شائع

الهوامش

1) Nancy K. Miller, Subject to change, Reading Feminist Writing, New York: Columbia University Press, 1988.

2) Domna C. Stanton, Autogynography, Is the Subject Different, the Female Autograph, Theory and Practical Autobiography from the Twentieth Century, Domna Stanton (ed) The University of Chicago Press, 1987, pp. 5-20.

3) انظر أعداد جريدة الرياض السعودية 8536 في 1991/9/26م، 8543 في 1991/10/3م، 8557 في 1991/10/17م، 8571 في 1991/10/31م، 8578 في 1991/11/7م، 8606 في 1991/12/5م، 8620 في 1991/12/19م، 8641 في 1992/1/9م.

4) رجاء عالم: طريق الحرير، بيروت، المركز الثقافي، 1995م، ص 244

5) قسم جورج ماي سلم الألوان الواصلة بين الرواية والسيرة الذاتية، كما تتدرج في طيف الأضواء، من البنفسجي إلى الأحمر:

1) البنفسجي: الروايات التي يكون فيها حضور شخصية الأديب ضعيفاً جداً كالروايات التاريخية والشعرية والأخلاقية والنفسية

2) النيلي: الروايات الشخصية والسيرية التي مدارها على تطور شخصية رئيسة، لكنها بعيدة عن شخصية الكاتب، وهذا يمنعنا من أن نعدها صورة منه

3) الأزرق: الروايات السيرذاتية المكتوبة بضمير الغائب، ومدارها على شخصية رئيسة، كما في السابق، لكن الشخصية الرئيسة تكون مطابقة للكاتب

4) الأخضر: الرواية السير الذاتية المكتوبة بضمير المتكلم، ويتلاءم هذا مع قص الارتجاعيين.

5) الأصفر: السيرة الذاتية الروائية وهي لا تنتسب إلى الرواية، وإنما تنتسب إلى السيرة الذاتية، وإن شابها قسط كبير من الخيال.

6) البرتقالي: ويستخدم كاتب السيرة الذاتية فيها اسماً مستعاراً لسبب أو لآخر

7) الأحمر: في السيرة الذاتية هنا تبدو الأسماء حقيقية لا يعرف القارئ غالباً مؤلفها إلا من خلالها وتكون مطابقة لذكريات صاحبها (انظر جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة: محمد القاضي وعبدالله صولة، قرطاج: بيت الحكمة، 1992، ص ص 201-205)

6) ماي، ص 204

7) اجرى الباحث مقابلة خاصة مع رجاء عالم أشارت فيها إلى تفضيلها ترك كتابها دون علامة الجنس الأدبي وأشارت إلى اقتراح دار النشر الوارد أعلاه، مقابلة خاصة، جدة، 1997/5/11م

8) Roy Pascal, "The Autobiographical Novel and the Autobiography" Essays in Criticism, 1959; IX, pp. 134-150.

9) رجاء عالم: طريق الحرير، ص 154

10) السابق، ص 156

11) السابق، ص 54

12) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، جدة: نادي جدة الأدبي، 2002، ص 53

13) لوجون، ص 189.

14) السابق، ص 37

15) نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1991، ص 429

16) طرق الحرير، ص 96

17) السابق، ص 93

18) حساب الجمل هو شكل بديعي، راج في العصور الوسطى، لكل حرف من الأعمدة قيمة عددية كما يلي

ا-1/ ب-2/ ج-3/ د-4/ هـ -5/ و-6/ ز-7/ ح-8/ ط-9/ ي-10/

ك-20/ ل-30/ م-40/ ن-50/ س-60/ ع-70/ ف-80/ ص-90/

ق-100/ ر-200/ ش-300/ ت-400/ ث-500/ خ-600/ ذ-700/ ض-800/ ظ-900/ غ-1000

انظر (بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد)، بيروت، دار العلم للملايين، 1993، ص 84

* * *

الأنثى تنجو بسيرتها، أنماط البوح في كتابة المرأة السعودية

فاطمة إلياس

السيرة الذاتية، هذا النص السردي المحاتل، والذي خضع بعد طول إهمال إلي الكثير من الإضافات المنهجية فيما يتعلق بالنظريات والمفاهيم والتطبيقات، التي تحكم الممارسات النقدية، تجاه هذا النص الأدبي الإشكالي، والذي أصبح يتعالق مع أجناس إبداعية أخرى، وبخاصة الرواية، على الرغم من إصرار معظم الباحثين على ضرورة التفريق بين السيرة الذاتية والرواية.. ولتتوالد بعدها أشكال أخرى من الكتابة مثل الرواية السيرية ورواية السيرة الذاتية والسيرة الذاتية الروائية والسيرة الذاتية الشعرية، وغيرها، متمردة على تعريف فيليب لوجون للسيرة الذاتية بأنها «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة» (السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي 22)

وقد أغراني هذا التداخل بين الأجناس والأنواع الإبداعية وتركيز لوجون على فعل الحكي والفردية وخصوصية التجربة الذاتية للكاتب، بمقاربة هذا الجنس السيري، وهذا النوع من كتابة الذات، التي تدخل ضمن دائرة الاعترافات

والبوح بالكتابة النسائية، وبخاصة وأنا أقرأ بأن هناك «تناظراً بين عودة السيرة الذاتية كجنس أدبي من هامش اهتمامات الكتاب والقراء إلى مركز اهتمامهم، وبين إسهام المرأة التي هي جزء من هامش اجتماعي، بحكم موقعها وعلاقاتها وعملها والوعي بدورها. فكأنما أصبح التناظر متحققاً عبر الاهتمام بالسيرة الذاتية كتابة وقراءة، والاهتمام بكتابة السيرة الذاتية النسوية» (حاتم الصكر «السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري».

ووجدتني أتصفح بنهم من تريد الانقضاض على فريسة سيرية ضمن القائمة المقترحة، والتي أرسلها النادي (وحبذا لو عثرت على فريسة سيرية أنثوية!) لكني لم أعثر من بين الأسماء التي في القائمة على أية كاتبة.. على أي اسم لأية أنثى سكبت بوحها على مفارق السيرة - أية أنثى سعودية (واصلة «بتعبيرنا الدارج» اجتماعياً وأدبياً وعلمياً)، وجدت في مسيرتها العملية وتجربتها الحياتية ما يعد إبحاراً يستحق التسطير والتأطير ضمن دفتي كتاب سيرذاتي! وتساءلت.. أما من سيدة سعودية فاصلة من الرائدات والمبدعات المخضرمات من تملك سيرتها - وتتأمل ذاتها؟ الذات التي هي «الصفة التي يكتسبها معنى التحرر، من حيث هو الهدف الذي تسعى إليه، (الذات) التي تستعيد سيرتها كي تؤكد حضورها الفاعل في زمنها الذي هو زمن الآخرين» (جابر عصفور - زمن الرواية 169). وهنا تبادر إلى ذهني اسم صفية بنت زقر وسميرة إسلام وثريا قابل وخيرية السقاف وفاتنة شاكر وتوحة وسميرة خاشقجي - بنت الجريرة - و. و. و. لا أي واحدة منهن! أهو نقص في الجرأة أو الجدارة؟، أم أنها النظرة الدونية لحيوات النساء وارتباطها بصغار الأمور من شؤون أنثوية لا ترقى إلى المهام الرفيعة الملقاة عى كاهل الرجال أصحاب السير العظام المكتوبة وغير المكتوبة، وحصر المرأة مهما يكن إنجازها في دائرة «الخاص The private» المحمية النسائية المفصولة عن فضاء العام «The public» المسيطر.. حامية الرجل ومملكته؟!، وبين الخاص وبين العام عوالم من الحكي تقل فيها مساحة البوح وتكبر مساحة الخوف والصمت - وليس أدل على

ذلك من توقف الشاعرة سلطانة السديري عن نشر مذكراتها في المجلة العربية عـام 1408 للهـجـرة، وهي ذكـريات لا ترقى إلى السـيـرة الذاتيـة بمعناها الاصطلاحي، وحسب عبدالله الحيدري، فإنه كان «الأولى أن تطلق على ما تكتب «يوميات»، بدلاً من «مذكرات»، مادامت تكتب الحوادث التي مرت في حياتها بشكل يومي» (194).

هذه الأسئلة وغيرها تثير قضايا شائكة، منها ما يتعلق بوضع المرأة العربية، والسعودية بشكل خاص، في المجتمع، ومنها ما يتعلق بطبيعة الكتابة السيرية، وما يتمخض عنها من تدفق صادق للذكريات، واعترافات لا يتقبلها المجتمع إلا من الرجل وفي أضيق الحدود. فالسيرة الذاتية بالتأكيد هي اعتراف منشور، والمرأة العربية كما تقول الناقدة النسوية شيرين أبو النجا في دراسة لها عن السيرة الذاتية لفدوى طوقان: «تعيش عموماً في جو من الكتمان النفسي وإخفاء الحقائق خوفاً من صدور حكم الجماعة عليها بالنفي والرفض والوصم. فالمجاهرة لا تعني سوى تحد معلن لتقاليد صارمة تفرض ثقافة أحادية لا يجوز الخروج عنها».

وفي وسط هذا الجو الملبد بالمحظورات، تأتي السـيـرة الذاتيـة النسـائيـة لتكون بمثابة شرخ في حاجز الصمت، حيث تقال أشياء لم تقل من قبل، وحيث يمكن أن يقرأها ويعيدها أي أحد (3). وهنا تتساءل شيرين أبو النجا عن المدى الذي يمكن لكاتبة أن تصرح أن ما تكتبه هو سيرة ذاتية، وعن مدى ما يمكن لها التصريح أن يضيف إليها أو ينتقص من شأنها. وبسبب هذه التسـاؤلات خبر صـغـيـر قرأته الكاتبـة منشـوراً في مـجلة «أخـبـار الأدب» تحت عنوان «أدب الاعترافات حرام»، يقول:

أكد الدكتور ناصر فريد واصل مفتي الديار المصرية أنه لا يجوز للمرأة أن تؤلف كتاباً تعترف فيه بما أمر الله ستره.

وهو ما يطلق عليه أدب الاعترافات. فالشريعة الإسلامية لا تقر ذلك، وهذا ليس من باب الحجر على التفكير والرأي، إنما الأمر يتعلق بالحفاظ على كيان الأسرة والعلاقة الزوجية الخاصة التي أحاطها الإسلام بكل التقدير والاحترام والرعاية والمحافظة على أسرارها وخصوصيتها لمصلحة الأفراد والجماعة على حد سواء. انتهى.

تغيب المرأة إذن عن السيرة الذاتية غيابها عن اللغة، بل إن القهر الذي تعانيه المرأة يبدأ من اللغة الإقصائية للمرأة، كما جاء في كتابي «المرأة واللغة» وثقافة الوهم» لعبدالله الغذامي، ذلك لأن اللغة كما يقول: هي جزء من «خطاب يلبي دوافع صانعه (الرجل) حتى أصبحت (خارج اللغة)، وترتب على ذلك ما هو أخطر ثقافياً إذ تحولت المرأة إلى (موضوع) ثقافي ولم تعد (ذاتاً) ثقافية أو لغوية (المرأة واللغة 29) لذلك تغيب السيرة الذاتية النسائية أو تندر. ونجد أنه حتى تلك السير النسائية التي أحرزتها مبدعات ومناضلات عربيات أمثال هدى شعراوي، وعائشة عبدالرحمن، وفدوى طوقان، هي سير مبتورة ومكبلة بثقافة الغيب، فيتجنبن الخوض في المسكوت. فالجسد مثلاً «ليس له حضور ثقافي، أي أن وعي المرأة به يتشكل وفق الصورة التي يريدها المجتمع، فهي مذخر أمومي للولادة والتناسل، حتى يصح وصفها بأنها حارسة الهيكل المنزلي على حد تعبير حاتم الصكر في دراسته عن كتابة الذات (200). لذلك تلجأ من تجرؤ على اجتراح سيرتها إلى «خطاب ذكوري تتسيدها جملة الرجل ومفرداته»، فيكون عليها إذن ابتكار لغة أخرى تصفها أروى عثمان في شهادتها بأنها اللغة التي تسودها أنا الكاتبة بشكل مركزي ملفت للنظر (تجربتي الأدبية 107)، أقل ما توصف به هو أنها لغة مخاتلة

تبتعد أو تقترب بحذر من محددات حياتها، لتغدو – وهذا خطر حقيقي – محددات لغوية ثم نصية، لينتهي بها مطاف

الحذر والخطاب السائد إلى محددات ثقافية. فيكون الجسد مثلاً أمراً مسكوتاً عنه في تجارب سيرية كثيرة، كتبتها نساء في مجالات العمل الثقافي المتنوع، وكذلك يكون الموقف من المؤسسات والتقاليد وأفق الحرية الذي يظل ابتعاده علامة على صعوبة إمكان السيرة الذاتية النسوية. (حاتم الصكر «السيرة الذاتية: البوح والترميز القهري»).

لكننا لا نستطيع نفي وجود سيرة ذاتية نسائية خاضعة في متنها لنفس منطق التهميش الذي تخضع له المرأة الكاتبة والمرأة بشكل عام، يختلط بها الشخصي مع السياسي وتعوزها شجاعة البوح والاعتراف، اللذان هما الركيزة الأساسية لأدب السيرة الذاتية. وكل ما عبرت عنه هؤلاء النساء ممن كتبن سيرتهن الذاتية على الصعيد الشخصي هو عاطفة الخوف والحرمان الطفولي ومشاعر الخجل، وذكريات الأسرة والعلاقات الأسرية، مع التركيز على التجربة الكتابية وطقوسها، ومساواة الكتابة بالحياة، كل ذلك وسط غابة من السطور المحذوفة والصامتة. ولكن تظل اعترافات بعض الكاتبات النسويات، أمثال: نوال السعداوي وليلى العثمان وفاطمة المرسيني، هي الاستثناء، ودليل على إمكان السيرة الذاتية النسوية، والتي تشكل ثورة على التابوهات وثقافة العيب والممنوع

وتسجل المرأة السعودية غياباً واضحاً عن السيرة الذاتية ولو حتى على غرار السير التي ذكرتها سابقاً والتي تغيب فيها المادة الاعترافية التي يغلب عليها الطابع النضالي والوعي السياسي والإصلاحي. وفي رأيي أن من أسباب عدم كتابة المرأة السعودية للسيرة الذاتية هو الطبيعة الصحراوية التي عاشت فيها المرأة السعودية حيث تشكل الطبيعة الملهم الرئيس: لمعظم كاتبات السيرة الذاتية. تقول سيمون دي بوفوار في كتابها الجنس الآخر «إن المرأة عندما

تتحدث في سردها عن الطبيعة الساحرة والحدائق والأنهار تتجلى وتكشف بحميمية وصدق عن تجربتها وأحلامها» ( ).

وتوضح الناقدة نادجا أوديه Nadga Odeh ذلك، من خلال نصين سيريين، هما كتاب «سنوات الحريم».. للرائدة النسوية هدى شعراوي، وكتاب «رحلة جبلية.. رحلة صعبة» للشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، واللتان كافحتا خلال حياتيهما للهروب مما اعتبرتاه سجناً جغرافياً واجتماعياً.

وتخلص الكاتبة في دراستها إلى دور الطبيعة في تغذية خيال هدى شعراوي وفدوى طوقان. لقد كانت الطبيعة تمثل لهما الملجأ الروحي والنفسي الذي يشعران فيه بحريتهما بعيداً عن قيود المنزل، والذي منحهما القدرة على التأمل والتفكير ومعرفة الذات. وهما ما كانت تفتقده أي امرأة سعودية متعلمة.. على الرغم من ندرة المتعلمات آنذاك.

كما أن عدم تعرض المرأة السعودية لصدمة الاستعمار والخبرات النضالية، أسوة بما تعرضت له المرأة في الدول العربية، هو سبب آخر لعدم نضوج الوعي السياسي والنسوي. فقد ظلت الجزيرة العربية بمنأى عن الاستعمار الأجنبي، الذي أثر بشكل أو بآخر على مسيرة المرأة العربية وشكل وعيها.

أما عن الأسباب الأخرى لعدم وجود سيرة نسائية سعودية فتتعلق بالعادات والتقاليد التي يتعامل بها المجتمع السعودي المحافظ مع المرأة. وقد ساهمت ثقافة العيب (التي احترمها خارج نطاق القلم والكتابة) في هذا الصمت الأنثوي، والإحجام عن اقتحام السيرة الذاتية وإيداعها أسرارها.

لهذا السبب، وللأسباب السابقة، وجدت الكاتبات السعوديات في الموروث الحكائي الشهرزادي مخرجاً وتنفيساً عن مشاعرهن، وقالباً مستتراً يكتبن من

خلاله سيرتهن مبتدأة بالقصة القصيرة ومنتهية بالرواية . من رومانسية «بريق عينيك» لسميرة بنت الجزيرة، وانتهاءً بواقعية «بنات الرياض» وفضائحية ما بعدها.

وجدت الكاتبة السعودية في الرواية بشكل خاص ضالتها للهروب من مأزق الكتابة السيرذاتية المحفوفة بمخاطر البوح والصدق والاعتراف، الذي قد يفضي إلى ما لا تحمد عقباه! كما حصل مع المصرية نوال السعداوي والكويتية ليلى العثمان من سجن ومحاكمة وتكفير. لجأت إلى الرواية لتكتب ذاتها وتفض بكارة سيرتها بعيداً عن التشظي والخوف، لتعبر عن هويتها الأنثوية ونظرتها للمؤسسات الثقافية والاجتماعية والدينية، متخذة من تجربتها الخاصة المادة الرئيسة والقماشة التي تفصل منها الأحداث والشخصيات ويصنف النقاد هذا النوع من الروايات التي تنضح فيه معالم شخصية الكاتب وتجربته Autobiographical writings الكتابات السيرية، والتي تتطابق فيها الرواية مع التجربة الشخصية للكاتب أو الكاتبة، وأراها تختلف عما يعرف الآن بالرواية السيرذاتية، حيث تتعالق هنا بعض الملامح السيرية لذات الكاتبة. وهذا التعالق هو ما يميز الرواية العربية النسائية بشكل عام، ورواية المرأة السعودية بشكل خاص. والسبب نعرفه جميعاً، وهو كما أسلفت التخلص من عبء تعرية الذات الذي يستلزمه جنس السيرة الذاتية، والتعبير بحرية عن ذات الكاتبة المتخفية وراء شخصية البطلة أو غيرها من الشخصيات التي تفصِّلها على مقاس بوحها، ووجعها، وجرحها، وطرحها الذين أثروا في حياتها في النص السردي، والأهم انسكاب قصتها هي وتاريخها هي، ووجعها هي.. وذكرياتها هي. على قارعة الأحداث، وتسرب سيرتها بين فجوات الكلمات ودهاليز التفاصيل.

وما علينا سوى تقصي بعض هذه الملامح السيرية في رواية المرأة السعودية، من خلال بعض التلصص (البحثي!) المباح على حياة الكاتبة والتقصي والسؤال لنفوز ببعض ما يعضد مسألة التعالق هذه.. وسنجد أولئك

الذين أثروا في حياتها وتجربتها في مسارات نصها السردي، والأهم انسكاب قصتها هي.. وتاريخها هي.. ووجعها هي.. وذكرياتها هي.. على قارعة الأحداث، وتسرب سيرتها بين فجوات الكلمات ودهاليز التفاصيل.

لقد وجدتني عند بداية تفكيري في هذه الورقة وإيماناً مني بسيرذاتية رواية المرأة السعودية أقوم بهذه المهمة بكل همة. بفضول أحسد عليه أتتبع بعض الشذرات السيرية لروائياتنا المصونات! أتسقط أخبار ليلى الجهني وأحاول مقارنتها بشخصية «لين» في «جاهلية».. وأبحث عن أميمة الخميس أو من ينوب عنها من أفراد أسرتها في سيرة آل معبل في نص «البحريات»، ولأنتهز فرصة اجتماعنا على هامش معرض الكتاب، وفي لحظة صفاء، لأسألها عن الحد الذي تتطابق فيه سيرتها مع حكايات النساء البحريات. وقد أجابتني بأنها لا تخلو من بعض الملامح السيرية كون أمها واحدة من البحريات أي من بلاد الشام، وأن ذلك ساعدها «ضمن الإطار العام» للتجربة. أما بالنسبة لنورة الغامدي فلم أواجه أي عناء حيث صرحت في شخصياً (للدكتورة لمياء باعشن بأن «وجهة البوصلة» هي قصة أمها وبالتالي سيرة الكاتبة بتصرف. ورحت أسأل المتخصصين في رجاء عالم أمثال عالي القرشي ومعجب العدواني وسعيد السريحي عن أسرة رجاء عالم لأطابق شخصية عبداللطيف البكوالي المتكررة في رواياتها بجدها عبداللطيف عالم، والشيخ محمد في «طريق الحرير» بجدها لأمها، و«هنا» في «سيدي وحدانة» بـ «هنية» والدة رجاء. وبالرغم من اختلاف رجاء عالم عن بقية الروائيات السعوديات في طريقة توظيفها لتاريخ أسرتها وللشخصيات الحقيقية في حياتها من حيث دمجها مع شخصيات أخرى يتقاطع فيها الواقع مع الخيال، وتصيير الذاكرة تمقعاً للأسطورة. وتصيير الأسطورة جزءاً من الحقيقة. وهذا التماهي الفلسفي ما بين السيري والتراثي المؤرخ للفضاء المكي الطافح بحيوات حية ومدفونة ومتلبسة بحيوات أخرى مغايرة إنسية وجنية.. يجعل من قراءة نصوص رجاء عالم من المنظور النقدي السيرذاتي فقط تسطيحاً وجناية على

النص. ولا أخفي فرحتي وأنا في خضم هذا التربص المضني بكل ما هو سيري في نصوص الروائيات السعوديات، وأنا أشاهد غلاف رواية «فاطمة» التي كتبته رجاء عالم باللغة الإنجليزية بمعاونة توم مكدونو Tom McDonough الصادر من جامعة سيراكوز Syracuse في الولايات المتحدة، ليس لأن الرواية تحمل اسمي، ولكن لأن رجاء وضعت صورتها كصورة للغلاف، أي عتبة من عتبات نص رواية «فاطمة» مما أوحى لي بأن الكتاب هو سيرة رجاء عالم الذاتية. كانت هي ملامح رجاء عالم في هيئة أسطورية جعلتها شبيهة بصور الإلهات الإغريقيات، وتعكس العوالم الغرائبية التي أغرقتنا في نصوصها. ومما عزز يقيني هو أنها كتبتها باللغة الإنجليزية لتهرب بسيرتها وأسرارها إلى لغة أجنبية ولقارئ أجنبي متحرر، من لا يملك الوصاية على قلمها، ولا يحاكم الكاتب، كما فعل أبو دهمان حين كتب رواية الحزام باللغة الفرنسية وكما فعلت العمانية سالمة بنت سعيد، حين كتبت سيرتها «مذكرات امرأة عربية» باللغة الألمانية، وكذلك الكاتبات المغربيات اللاتي كتبن سيرهن بالفرنسية أمثال فاطمة المرنيسي ومليكة أوفقير وغيرهن. لكن وبعد قراءتي للرواية التي لم أحصل عليها إلا بشق الأنفس، لم أجد رجاء ولكن امرأة مقهورة من جنوب الجزيرة العربية، تهرب من قدرها لتتلبسها جنيات يار في نجران، وتمر بعوالم أخرى، وتصادف شخصيات حقيقية وأسطورية متجذرة في تربة الجزيرة العربية وجبالها. وجدت كل هذا ولم أعثر على رجاء.

وأخيراً، يجب التأكيد على أنه من الصعب إخضاع الروايات النسائية السعودية للنقد السيرذاتي فقط، بل ضمن دراسة منهجية شاملة، أو كما يحذر الدكتور صالح الغامدي وينبه، وينبه خشية تسطيحها، وخشية أن يتحول النقد السيرذاتي إلى محاكمة اجتماعية وأخلاقية للكاتب، حين يقول:

«أعتقد بأن نقد الرواية في بلادنا لن يقوم بدوره كما ينبغي إلا إذا طرح هذا المنهج أو على الأقل خفف من سطوته

وتوجه مباشرة إلى النصوص الروائية يحللها ويبحث في بنيتها ويدرس التقنيات السردية الموظفة فيها، وبهذا يصبح النقد معيناً للقراء في تلقي هذه النصوص تلقياً مثمراً يحقق لهم المتعة والفائدة، وموجهاً للكُتّاب وآخذاً بيدهم إلى ارتقاء مدارج الإبداع (293).

وأنا بدوري سأكف عن غي ملاحقتي للمضامين السيرية التي ما مارستها إلا من أجل عيون هذه الورقة، وستنتهي بعدها. ولعلي أضيف إلى ما ذكره الدكتور صالح نقطة مهمة هي أن الكاتبة بالذات في المجتمع العربي، وليس السعودي فقط ، تستنكف من أن يقال عن عملها أنه رواية سيرذاتية، لأن ذلك في ظنها سينفي صفة الإبداع عن عملها، ولأنه يجردها من سلطة الكتابة الإبداعية المتحررة من سجن الذات الكاتبة، ويحرجها أمام الآخرين هي التي لجأت إلى الرواية لتتنفس بوحها. وأنهي بكلمات الروائية المصرية لطيفة الزيات وهي تنفي مقولة الناقدة النسوية سوزان جوبار Suzan Gubar بأن المرأة التي كانت تاريخياً مجرد موضوع للكتابة، أصبحت الآن تفصل الكتابة عن حياتها الشخصية، فيما يشبه المذكرات واليوميات. تقول لطيفة الزيات: لقد كنت القام وليس النص، حيث استخدمت تجربتي الخاصة التي راجعتها وغيرت فيها، لكي تصبح مادة الكتابة وحدة داخل إطار من المواضيع التي يتحول فيها الخاص إلى العام والشخصي إلى المشاع» ( ).

* * *

استراتيجية التحزيم المخروطي في كشف الذات الروائية عند أحمد أبو دهمان

لميـــاء باعشـــن

من حقنا أن نتساءل إن كان كتاب (الحزام) رواية أم سيرة ذاتية، فخلو صفحة العنوان من تصنيف يجعلنا نبحث عن دلائل أخرى تعيننا على تعيين نوع لهذا النص حينها سنفاجأ بوجود سبع إشارات تدل على انتساب النص للنوع الروائي، وسبع إشارات أخرى تدفع بالنص إلى الاندراج تحت النوع السيرذاتي، وهذا التوازن يؤكد انتماء (الحزام) إلى الصنف المابيني المعروف باسم الرواية السيرية.

وتماشياً مع نظام السير الذاتية يُظهر النص أولاً: وعي الذات الراوية بكتابة مسيرة حياتها، بل هي تترجم هذا الوعي بتحديد الهدف من تلك الكتابة، فأحمد أبو دهمان صرح في أكثر من لقاء إعلامي بأنه أراد أن يقول لزوجته الفرنسية وابنته التي لم تكن قبل (الحزام) تتحدث العربية من هو، من أهله، ومن بلاده. كان الكتاب في مثابة هدية إلى زوجته وابنته، ولكن الرغبة في تقديم الذات للآخر تعدتهما لتصل إلى كل القراء الفرنسيين الذين يتلقون السلام الذي يلقيه عليهم (الحزام): «كتبت الحزام لألقي السلام». أما القراء العرب فيختصهم فيما بعد في النسخة العربية بصوت حزام مرحباً بهم «تراحيب المطر».

ويتابع النص هذه القصدية في الكتابة عن الذات وتقديمها للآخر، ثانياً، بتوضيح انتساب النص إلى حياة كاتبه، وأحمد أبو دهمان لا يتوارى خلف النص بل يتملكه بقوة منذ بدايته وذلك برفع نسبه ككاتب يسرد حياته، فيثبت بذلك شخصية السارد كفرد يتمثله وتستخدم شخصية السارد في (الحزام) ضمير المتكلم أنا، وهذا ملمح ثالث للسيرة الذاتية يتمسك به أبو دهمان ليزداد التصاق النص بحياته الخاصة، ثم يجنح، رابعاً، إلى الكتابة من لحظة قائمة في المستقبل، بل ويحدد، خامساً، مكان الانطلاق المستقبلي (باريس) كموقع واقعي، فتأتي سيرته استرجاعية لمواقع أحداث حياته بدءًا من القرية الجنوبية السعودية وانتهاءً بمكان إقامته الحالية في فرنسا بعد تحديد البداية يلتزم أبو دهمان، سادساً، كما هو الحال في النوع السيري، بالتسلسل الزمني لسيرة حياته وموالاة التعاقب الحدثي الذي يوظف بدقة ليتوائم مع سنوات عمره وما كان فيها وما طرأ عليها، سابعاً، وليمكنه من متابعة نمو الشخصية الرئيسية من الطفولة إلى مرحلة النضج

لكن استيفاء النص لمتطلبات نموذج السيرة الذاتية لا يقلل من إمكانية اعتباره نصاً روائياً بامتياز، فأولاً اللغة الشاعرية التي كُتب بها النص هي ميزة أدبية وقف عليها كثير من النقاد، فصار الأسلوب علامة تخيل وجمالية أبعدته عن عالم الواقع. ثانياً، فقد أغفل الكاتب أسماء الأماكن المحلية كما بقيت الشخصيات بلا أسماء، مما جعل قبيلته أي قبيلة، وقريته مجرد قرية يرحل منها إلى «المدينة»، ثم «العاصمة»، وهكذا بلا تحديد يرسخ وجودها في عالم الواقع، أما الأشخاص فلا يعرفون بأكثر من ألقاب علائقية مثل أمي وأبي وخالي وأختي. وإذا كنا سنعتبر حزام اسماً لشخصية، فحتى هذا الاسم يعتريه الشك لأن الكاتب نفسه قد صرح في أكثر من لقاء بأن، ثالثاً، حزام - «شخصية مركبة»، أي أنه مكون من أجزاء متفرقة من أشخاص حقيقيين، لكنه هو غير حقيقي، لذا فلو بحثنا عن هذا الحزام فلن نراه في الواقع، وبذلك يصرح أبو دهمان داخل

النص: «حزام الذي لن تروه» 14 ثم إن حزام هو اسم لا تختص به الشخصية فقط بل تلحق به دلالات وإيحاءات الحزام مما يجعله اسم لمفهوم لا لعلم، وأكثر ما يدل على ذلك أن الاسم تحوّل إلى مؤنث في اللغة الفرنسية، أي أنه ترجم للمرادف la centure، الكلمة الفرنسية للحزام التي تحمل علامة التأنيث في أل التعريف المؤنثة La، ولو كان اسم علم لبقي حزام بمنطوقه دون ترجمة لمرادفه في المعنى، حاله حال اسم المؤلف أحمد أبو دهمان.

وكما يدخل عنصر الخيال في عملية تسمية الشخوص وفي تشكيل الفضاء النصي، فإعمال الخيال السردي، رابعاً، يزداد جلاء حين يعترف السارد بقدرته على الاختراع قائلاً: «ومع اني لا أخفي سراً، وقد أخترع بعض الأسرار» 18. الاختراع يعني التأليف والإضافة إلى ما هو موجود وحقيقي، وهذا الاعتراف يهز مصداقية الروي ويجعل المتلقي في حالة ريبة تسأل حقيقة وقوع الأحداث وتميل إلى تمرير النص على أنه رواية مختلقة.

أما متابعة نمو شخصية البطل وتطورها فلها ما يبررها في عالم السرد الخيالي أيضاً، ذلك أن، خامساً، متطلبات رواية النضج المعروفة باسم The Buildungsroman، تستلزم البدء في مرحلة الطفولة وتتقدم الأحداث فيها بتقدم البطل في العمر وتزداد تعقيدات الحكي مع زيادة سنوات حياته وتوسع مداركه واكتشافاته، فالمولود يصبح طفلاً ثم صبياً ثم فتى يافعاً، حتى يصل ذروته في شبابه وتمام عنفوانه، وتكبر دوائر خبراته التي ترافقها دلائل عبور مثل المدارس والختان والسفر.

ومما يبعد نص (الحزام) عن دائرة الخصوصية والشخصنة التي تميز السيرة الذاتية أمر تقني يختص به السرد الخيالي، ألا وهو، سادساً، تعدد الرواة، فالشخصية الرئيسية لا تنفرد بالحكي، بل تسلم زمام قيادة نص (الحزام) تارة لحزام، وللأم تارة أخرى، كما قد يدلي الأب بدلوه، وفي حين آخر

يروي أحد الساردين حكاية على لسان غيره من الرواة في أزمان أكثر قدماً، كما يقوم بالروي زميل السارد في العاصمة الذي يشير إليه بالكاتب قائلاً: «هل تريد سماع القصة.. سأرويها كما رويتها لنسائي...» 140. وهذا السرد الجماعي لا يتناسب مع أدب السيرة الذاتية الذي يلتزم السرد الذاتي المنفرد.

وربما ظل أقوى عنصر دال على السردية الروائية هو، سابعاً، التكنيك الذي اتبعه أبو دهمان في (الحزام)، ذلك التكنيك هو استراتيجية التحبيك التي يجدر بنا الوقوف عليها:

الحبكة الفنية في النص السردي هي التقنية الناظمة للوقائع النصية، وهي تخضع في هذا النص السير ذاتي إلى اليتين منسجمتين آلية التراكم الطبقي، وآلية الاندفاع الحلزوني توضع آلية التراكم الطبقي فكرة التعاقب الطبقي للمكان والزمان، وحين يصف أبو دهمان قريته بأنها قصيدة كتبوها عبر آلاف السنين... 158. فإنه يشير إلى مكان توالت عليه دهور وشكلت طبقاته وأضافت إلى تراكماتها في كل مرحلة زمنية وهذه الإضافة التراتبية مرتبطة أيضاً بمسألة التجذر الترسبي، فكلما تشكلت طبقة دفعت بأخرى إلى الأسفل وأصبحت تمارس عليها قوة ضاغطة، وهذا الضغط يشكل ارتكازاً على تأسيس سابق يكون جذراً ينبثق عنه التحول. ويتماشى حال السرد مع طبقات الأرض التي قامت عليها القرية وطبقات الصخور المكونة للجبال التي تحيط بها، فأهلها يعيشون في منطقة جبلية والسماء عندهم جزء من الجبال 32 إن أهل هذه القرية أصحاب جذور 53، كما يقول حزام، لأنهم يتزوجون بالحقول، أي هم ثابتون بالمكان مزروعون فيه ومتجذرون كالشجر.

ويتجلى مبدأ التعاقب الطبقي للزمن في أساطير القرية التي تحكي تاريخها وبداياته الماقبل تاريخية. في البدء كانت هذه القبيلة، فهي الوحيدة التي هبطت من السماء 32. أما الأجداد فيها فقد «كانوا أرضاً خصبة وعذراء، في

زمن لا يذكره أحد» 73... «زمن كان الشمس والقمر فيه أول زوجين على وجه الأرض، حين كان القمر هو المرأة» 97 وفي قديم زمان هذه القرية «كان الناس يرون الجن ويعاشرونهم ...» 118، وكان ذلك قبل أن يحدث «أول انفصال عرفته الخليقة بين عالمي الإنس والجن . » 119 تتضح لنا الطبقات الزمنية بتقادم الأحداث المروية على هيئة أساطير وتحدد البدايات وتواليها وتراكماتها العقائدية التي تعمل أيضاً كمؤشرات زمنية جوهرية، فحين يسقط الخفاش في حضن أم السارد «تدهنه بالزبدة. وتدخل معه في طقوس غريبة وتردد أدعية بكلمات لا تبدو عربية على الإطلاق في طقوس وعبادات لا علاقة لها بالاسلام» 120.

كل هذه الطبقات الزمنية الضاربة في الإيغال والقدم تحمّل السارد حمولة تاريخية ثقيلة ينقلها معه إلى العاصمة الفرنسية التي لا تخلو زاوية فيها من أثر تاريخي، لكن ثقلها يجعله على يقين من أن الآثار التي يحملها على جسده تفوق في عمرها وقيمتها العلمية كثيراً من آثارهم.

ففي هذه المدينة . كان يشعر أنه «نصب تاريخي » 10. وتتوالى فكرة الطبقات التراكمية في النص فتظهر في حادثة زيارة السارد لطبيب مختص بعلاج القدمين. «لم يسبق لهذا الطبيب أن رأى قدمين بهذا القدم، ثم أمضى ساعات عديدة في اقتلاع اللحم الميت. وقد تسلل إلى تلك الطبقات عبر بعض الشقوق التي لم تستطع باريس إخفاءها وفي تلافيف هذا اللحم اكتشفنا معاً خبايا من طفولتي الحافية من أشواك متحجرة وغيرها» 11. كذلك حين يعود أحد أبناء القرية من العاصمة محملاً بالأكياس والحقائب المعبأة بالملابس، يخبرنا السارد عن فرحة أهل القرية بها «ارتديناها مباشرة فوق ملابسنا القديمة، كما لو أننا نضع العاصمة فوق القرية، وظللنا هكذا يومين متتاليين من دون أن نخلع أياً منهما» 89.

وتجد فكرة التعاقب الطبقي صداها في تتبع النص مراحل النمو عند

البطل الذي يتدرج خلاله من تمهيدية الطفولة إلى حكمة النضج، فيحمله بشكل حلزوني مخروطي من حدود الطفولة الضيقة إلى مدارات الإدراك والسفر الواسعة. كما تجد تلك الفكرة صدى آخر في طبقات الحكي التدرجية المستخدمة في النص ، فأصوات الرواة التي تتولى السرد تنتمي ذواكرها إلى أوقات متباعدة، والبطل يدرج مخزون ذواكر الكبار ويغذي النص بأحداث سبقت مولده بدهور، فالذاكرة الجمعية حملت الأساطير القديمة عبر العصور.. «هذا ما ترويه أسطورة القرية أو تاريخها .» 46. كل عصر يسلّم حمولته للعصر اللاحق، كما أن كل راو يمثل في ذاته مرحلة زمنية للقرية التي يتوارث أفرادها أساطيرها: «ويتداولونها إلى اليوم...» 54، «وما زالوا يعيدونها باستمرار..» 42. والسارد راو له ذاكرته الخاصة «في صباح بهي مازال متفرداً في ذاكرتي » 27، لكنه يروي أحداثاً سبقت زمانه: «في شبابه كان أبي » 30، كما أنه يتذكر حكايات روتها أمه 20، حكايات عالقة في ذاكرتها في 50 وراحت ترويها له: روت لي أمي (84، 116، 117) وعلى نفس المنوال يشارك حزام في عملية إفراغ محتوى ذاكرته التي تعود إلى زمن سابق لمولد الراوي، (51، 54، 75،...). وتوازي طبقات النسب التي يرفعها أبو دهمان في بداية النص المراحل الزمنية التي ينتمي إليها الرواة أنفسهم أو رواة آخرون تم النقل عنهم، فأحمد بن سعد بن محمد وأجداده القدامى 118 مثل يعلى 83 وغيره يعودون إلى أول جد بدأ السلسلة النسبية، أي إلى عامر باعتباره آدم القبيلة 9 الذي حملت أساطيره ذواكر جمعية ونقلت صفوتها إلى الحاضر ومن ثم إلى المستقبل.

في كل حقبة زمنية تتعرض القرية للخلخلة بسبب اختراقها أولاً بعناصر دخيلة تسربت إليها بشكل تدريجي ومخروطي أيضاً لأن كل دخيل يوسع دائرة مغلقة ثم يجعلها تفتح على دائرة أوسع ثم أوسع وهكذا بانتظام مطرد يفتح أمام القرية أبواب العالم المحيط بها فيتسرّب منها كل شئ إلى القرية 56. لم يكن هنالك زمن نجت فيه القرية من هذا التسرب الذي يهدد كيانها، فعندما

جاءت منذ زمن بعيد جماعة «الطرَف» واستقرت في المكان المتجذر جلب أفرادها معهم الرقص والملابس المزركشة الحناء والقهوة والسكر وأدوات الحرف والسجاد وخاصة المفاتيح التي أصبحت تغلق كل الأبواب 52. وشهدت هذه الأرض ذاتها تحولات مختلفة عبر الأجيال أهمها تحولها إلى قلعة حقيقية مازالت في كثير من مبانيها إلى اليوم آثار المدافع المعادية وخاصة العثمانية.. 46 ثم توالت الاقتحامات التي شكلت تقوياً في النسيج المتوحد للقرية، تقوياً ربما اتخذت شكل استخدام النظارات 69 وامتلاك المذياع 28 وقياس الوقت بالساعة وانتشار غيرها من آليات التحديث التي أشعلت القرية بعجائب منظورة 98 وأخرى مسموعة من مثل التلفزيون والتلفون والسيارات، وبذرت فيها بالتالي إدراكاً قوياً بأن «هناك عالماً خارج قريتنا» 97 وقد أدى التعرف على هذه الأشياء المستوردة، إضافة إلى الشاي والقهوة بالهيل والكبسة، إلى إحداث «ثورة على تقاليد القرية..» 90، ثورة وحدث دعمها الأقوى في تدخل الحكومة في نمط الحياة وافتتاحها مستوصفاً طبياً في القرية. حدث هذا قبل سنة من افتتاح المدرسة 35، ثم المحكمة التي أفتتحت مؤخراً في المنطقة 22.

ويحدث التسرب، ثانياً، بسبب انفلات أفراد القرية خارج حدودها مما يهدد كينونتها، لأن كل خارج يعرض انتماءه للقرية وتكوينه المرهون بها للزعزعة والاختلاف، والخروج بشكل عام هو تهديد بالقطيعة مع القروية ونقض لوحدتها. ولم يكن الخروج للمتاجرة 33 أمراً طارئاً على رجال هذه القرية، فلطالما تفرغ لها بعض الأفراد، لكنها ظلت ممارسة فردية لا يقوم بها إلا القادر على مواجهة أخطار الترحال في الجبال الوعرة 34والغياب الذي يمتد لشهور بسبب التنقل البطيء على القدم أو على ظهور الحيوانات. وقد خرج أفراد من القرية قديماً طلباً للاستشفاء، إما باصطحاب المريض إلى المدينة التي كان يستعصي الوصول إليها 36، أو بالسفر بعيداً جداً لجلب الأعشاب الشافية إلى المريض في القرية 35.هذه التسربات القروية المتباعدة لها أثرها السلبي الاختراقي وإن لم

تحدث تغييراً شاملاً يهدد كيان القرية، فمغادرة بعض الرجال القرية في اتجاه العاصمة وعودتهم «أغنياء مادياً، معوقين في قيمهم وخلقهم .» 147. لم تحرك مخاوف المحافظين من كبار القرية مثلما فعلت حركة التعليم التي جعلت حكيم القرية حزام يصرخ منذراً. «خوفي فقط على القرية التي ستتركونها جميعاً يوماً ما» 124.

ويشكل افتتاح المدرسة أكبر اختراق دخيل حمل معه عواصف التغيير المدمرة لروح القرية فقد ساهمت المدرسة في تغيير كثير من تقاليدها. 94 في المدرسة مُنع الطلبة الصغار من حمل سكاكينهم وتغيرت سلوكياتهم ومظاهرهم حتى إن الآباء رأوا أن أبناءهم أصبحوا أبناء الحكومة .43 التي تعد لهم مستقبلاً نقيضاً لذلك الذي قامت وتموت عليه القبيلة . 41، وأن قريتهم التي طالما صمدت أمام كل تغيير طرأ عليها، «تجد نفسها الآن مجبرة على تسليم أولادها لهؤلاء الأجانب ... القادمون الجدد .» 45 لكن خطة التعليم الممتدة أدت إلى تسليم الأبناء إلى أماكن أخرى أكثر بعداً عن القرية، فالمدرسة لم تكتف «بأن أقامت بيننا وبين القرية ما يشبه القطيعة وإنما ها هي دعتنا إلى السفر .»، والمدرسة التي علمت الأبناء الأحاديث النبوية وغرست فيهم واجب طلب العلم ولو في الصين 63، شجعتهم على التعلم في العاصمة، ودفعتهم إلى اقتناص الفرصة والحصول على بعثات تعليمية خارج البلاد. هذه البعثرة لأبناء القرية بعيداً جداً عن حدودها تضفي معنى أعمق لإنذار حزام السابق وتجعل الرجل الحكيم يرسل اللعنات على تلك اللحظة التي عُرفت فيها المدرسة 58.

مرحلياً وتدريجياً تطرأ التغيرات والتحولات.. 65على هذه القرية، تجتاحها 57طفيفة، عميقة، مطردة، ثم يحدث افتتاح المدرسة انقلاباً 94 فتتغير الدنيا 70 ذات يوم من الداخل والخارج. كانت المدرسة معملاً تجريدياً 41 لأبناء القبيلة لتفتيت انتمائهم إليها، فسكانها كانوا يرون في المدرسة حرباً معلنة.. لم تكن المدرسة بالنسبة لحزام إلا «طريقاً إلى الكوارث» 58، وكان أكبر دليل على

ذوبان الهوية الجمعية القروية هو تحية العلم الصباحية في المدرسة، تحية واحدة لعلم واحد «ألغى أعلام القبائل...» 44.

يصبح التهديد تدريجياً حقيقة واقعة والنص يشهد على مرحلة من عمر القرية تحيط بها المخاطر من كل جانب، مخاطر يصفها بالغزو 42 الذي سيؤدي إلى الانهيار 59. وحين تنهار القرية فعلاً يتحول النص إلى مرثية بكاء متساوية على أطلال القرية التي بدت حزينة وجريحة .92وعندما يقول السارد أن مغادرته القرية للدراسة في باريس كانت بالنسبة له نوعاً من الموت 96، فإن نوعاً آخر من الموت كان قد حل بالقرية التي تركها خلفه، موت استدعى النحيب والولولة: «(حزام) - أخذني بين ذراعيه وهو يجفف دموعنا، آه يا حزام، آه يا قريتي...». بعدها «اختفت القرية، واختفت معها الشمس، فالسارد لم ير «الشمس تشرق بعد ذلك اليوم...» 157 نهاية النص مليئة بالحزن والدموع والمرارة التي يغص بها صوت حزام وهو يردد: «لقد ولى ذلك الزمان البهي» 16.

لكن هذه القرية تنجو من تلاش محقق بفضل الجدلية القائمة في النص بين التسرب ومعادله المنطقي الترسب، ذلك أن الشكل المخروطي الحلزوني يحقق معادلة عجيبة تجعل لكل حركة تسرب إلى نظام القرية المحكم رد فعل معاكس يدفع بخلاصة مرحلة زمنية إلى الأسفل في عملية ترسيب حفاظية مستمرة وأكثر ما يدلل على ديناميكية هذه العملية الطريقة التي يتعامل بها النص مع ممارسة الختان للصبيان، التي تمر بمراحل زمنية عديدة فتتشكل وتتبدل طقوسها وما يجاورها من شكليات مستحدثة، لكنها تتصفى وتُستخلص فيبقى منها الأساس الدافع لها مترسباً خالصاً. بقي الختان عادة متوارثة تنتقل من جيل إلى جيل بشكل طبقي قد يعتريه بعض التغيير بفعل التسرب، لكن أساسه يتصلب بفعل الترسب. في النص نشهد ثلاثة احتفالات بالختان تتم في ثلاث مراحل زمنية مختلفة، أولها يظهر من خلال التعريف بتلك العادة واسترجاع لطقوسها والتشديد على أهميتها في الأزمان السابقة، فختان الصبي هو قضية

القبيلة كلها، وهو رمز لشجاعتهم المتوارثة . 25. تعود ممارسة الختان ليس فقط إلى تعاليم الدين الإسلامي، بل إن المناطق النائية في الجزيرة العربية عرفت الختان قبل ظهور الإسلام بألف عام، واستمرت تنفذه بنفس الطريقة التي كانت تمارس منذ ألفين وخمسمائة عام . وعلى الرغم من تحديد هذه التواريخ إلا أن الختان ينتمي في الحقيقة إلى «ما قبل التاريخ» 10.

ويأتي الاحتفال الثاني في النص في يوم من أيام العيد والسارد ما زال طفلاً حيث تجتمع القرية لختان عشرة من أبنائها كلهم في سن الخامسة عشرة تقريباً. «إخواننا الذين سبقونا في الولادة » 26 ويسهب النص في وصف المراسم المرافقة للمناسبة الهامة التي يشهدها الطفل السارد فتترسخ في ذهنه وهو يعرف جيداً أن يومه قادم لا محالة، لذلك فهو يحفظ نسبه «استعداداً ليوم الختان» 9. لكن الختان الثالث في النص يخيب توقعات السارد وهو في سن العاشرة، لقد تغير الحدث عن سابقه وتم على الطريقة التقليدية دون أي احتفال لأن أهل القرية قرروا أن يتم الختان بعيداً عن عيون الآخرين وعن كل الاحتفالات التي اعتادوا عليها 94 ترسخ الأساس المترسب إذاً وإن ضاع الطارئ المتسرب، فتم الختان «جسدياً على الطريقة التقليدية القديمة، لكننا حرمنا من كثير من المباهج التي تصاحب الختان عادة في القرية .» 95.

الترسيب هنا طبقي متدرج ويشبه إلى حد بعيد عملية التوريث التي ينشغل بها النص، فالنسب الممتد في الزمن يحدد أجيالاً لخط بشري أصله في الماضي السحيق وحاضره ممتد إلى المستقبل، وكل جيل يسلم الشعلة لمن يخلفه ثم يتوارى مفسحاً المجال لخلف جديد أوسع أفقاً وأكثر عدداً. من البدايات الصغيرة تخرج بوادر بدايات أخرى أكبر تحمل الإرث وتدفع به إلى الأمام المتسع. كل أب كان ابناً وكل ابن سيصبح أباً، وهاهو السارد يتأهل في غياب أبيه في رحلة علاج لأن يكون فعلاً رب العائلة وخليفة أبيه. عندما يعود الوالد يطلب من الابن مساندته في الذبح والسلخ مما كان يعني له ولادة ثانية، لأنه بدأ

يعامله كرجل، أما أمه فقد عاملته على أنه سيد البيت.. 114. بعدها أهداه والده سكينه الأولى بحزامها الملون وهو الذي لم يكن يود أن يراه يحمل خنجراً إلا عندما يعتقد بأنه مؤهل لذلك 146، ثم حمله مسئولية الذبح لأول مرة، «وهنا كان يعدّني لخلافته وبحضور الأهل الذين شهدوا التزام الابن وانحسار الأب....» وعلى الرغم من ذلك فإن الأب يدرك جيداً أنه يرسّب الأساس وهو 135. الإحساس بالمسئولية، لكنه لن يتمكن من منع التسرب، فابنه ينتمي إلى زمن غير زمانه فيقول له «ليس لك مستقبل إلا في الكتب، لأن لكل زمان حقوله» 137. صحيح أن شيئاً جوهرياً من شخص الوالد سيبقى في هذا الابن ولن يبدله الزمان، لكن هذا الابن لن يكون نسخة مطابقة منه.

وتظهر مسألة التأهل للتوريث في اختيار حزام للسارد كخليفة له وحامل لشعلة التراث. يختار حزام وريثه الذي يحمل صفات فطرية تميزه عن غيره، فالسارد ليس كالآخرين الذين يعبرون دون أن يتركوا أثراً أبدياً في هذه الأرض..15، ثم إنه قادر على اختراق دواخل الناس وضمائرهم بمجرد النظر إليهم وإن لم يكن بحاجة إلى بذل مجهود لمعرفة ما يدور في أذهانهم: فالأهل والأصدقاء وحتى «أولئك الذين التقي بهم لأول مرة، يبوحون لي بأدق أسرارهم وأكثرها حميمية»، في قرية دعاؤها في النهار والمساء: «اللهم استر أسراري وأهلي والمسلمين إلى يوم الدين» 15، يقع الاختيار على السارد كأمين لسرها رغم اعترافه بأنه لم يحتفظ بسر ، «لا من أسراري ولا من أسرار الآخرين» 18. والسارد لا يحتفظ بالأسرار لكنه يحفظها بسرعة تثير الدهشة 72، وهي تسعى إليه من الأفراد أنفسهم أو من أساطير أمه أو من حكايات جارته العجوز التي تعلم بفضلها أسرار الجميع واكتشف «التاريخ الخفي للقرية» 81.

لكن العجيب في الأمر هو أن يكسب أمين السر ثقة حزام «سر القرية ولغزها الكبير» فيبوح له ببعض أسرار القرية 73وإن كان هو نفسه قد «ضاعف كمية التمر والزبيب التي يأكلها» منذ أن بدأ السارد يجيد الكلام 17، وهو نفسه

من سماه «الفضيحة» لعدم قدرته على إخفاء أي أمر. يصطفي حزام هذا الفتى الذي يذيع الأسرار حافظاً لها، وكان الأسرار لا تحيا إلا إذا أُنيعت، وكان الأسرار إذا أُخفيت ماتت. وفيما يشبه طقوس العبور فإن حزاماً يأخذ في تهيئة الفتى لمهمته الحيوية، فيصطحبه إلى كهف في أسفل منزله، هناك حيث يخفي كنوزه، ثم يقسم له بان أحداً لم يسبق أن وطئت قدماه هذا المكان غيره.. 122. بعدها يكوي حزام ذراعه «في ثلاثة مواقع بالجمر لكي يختبر ذكورتي وليزرع في النار كما يفعل اجدادنا القدامي..» 139. ثم توالت اختبارات حزام وتحدياته «أمرني أن المس السماء، بان اثير عاصفة بعينيّ واتحول إلى حجر. لامست السماء، ثارت بالفعل عاصفة في رأسي، انقلبت إلى صخر، وللمرة الأولى في حياتي تمنيت لو أني سحابة..» 16.

وجاء التكليف بإطلاع الفتى المختار على «كل وثائق القرية. أسر إلي بكل ما يعرف أملاً في أن أصبح حقلاً لذاكرته وذاكرة القرية» 96. أما وقد اتضحت معالم المهمة، فقد حانت لحظة الميثاق والقسم، فيقول حزام «ولم يعد من أحد سواي يحمل روح القرية ويقينها، لكني بدوري سأموت، وليس بعدي سواك يا روحي ويقيني» 16.ثم قلد حزام السارد حزاماً وسكيناً وهو يقول: " ها أنت رجل وعليك الا تخون هذه اللحظة الخالدة أبداً» 95 ويقبل السارد الاضطلاع بمهمة حمل روح القرية، ثم يتحول النص باكمله إلى وثيقة وفاء بالعهد تحمل بين دفتيها أسرار القرية محفوظة من الضياع وتشهد بأن السارد قد تقمص الدور المناط به، «هكذا أكون امتداداً لحزام » 140. تقوم هذه الرواية السيرية على ميثاق أقوى من ميثاق السيرة الذاتية، فحزام الذي يختار خليفته وحامل ذاكرة القرية يطالبه بالالتزام به، ويوافق البطل دون تردد بان يكون السكين التي تملأ عين حزام 17 كأن حزاماً قد اختار الفتى ليس لانه توسم فيه سمات الكتمان الفطرية، بل لانه رأى فيه ناقلاً جيداً، وكانه لا يحافظ على السر إلا من يذيعه

ويظهر التأهيل الامتدادي في كلمات الأم التي تقول لابنها. «يا ولدي أنت

امتداد لخالك» 37، كما تظهر في رغبة السارد في تحريك الإرث القروي لدوائر مستقبلية أوسع، «لأن حزاماً أورثني ذاكرته – ذاكرة القرية، لذا كان علي أن أعثر على ذاكرة تحمله وتحملني». كان على السارد اختيار خليفة له أيضاً ففكر في تحميل ذاكرة ابنته وزوجته: «اخترتها ذاكرة امرأة. ابنتي وزوجتي...». ونتج عن ذلك أن ذاكرة القرية قد انتقلت من حوزة الأم وحزام إلى السارد الذي كلف ابنته من بعده بالحكي وإحياء الأسرار. لكن الامتداد هذه المرة تعدى وفاض جهود الفرد الواحد في الجيل الواحد لأن النص الذي طلبه حزام بقوله «أرسل لي كتابك قريبا يقرأه الأحفاد» 160، قد خرج مع كاتبه عن حدود الجيل والقرية التي سينشأ في ارجائها ووصل إلى آخرين غير معروفين في أراض بعيدة، فما أن صدر (الحزام) باللغة الفرنسية حتى اكتشف أبو دهمان أن له ولقريته أهل «في كل مكان، وأن آخرين لا أعرفهم سينقلونه إلى لغاتهم» 14.

مثل زوبعة الصحراء تهب رياح التغيير من كل جانب وتأتي على القرية وما فيها فلا تبقي ولا تذر. لكن هذه الزوبعة الصحراوية تنقل القرية من موقعها المنسي وتخرجها من المحدودية إلى الاتساع المكاني والزماني هو الموت الذي تنشأ عنه الحياة. في عرض مساره الحكائي يستخدم أبو دهمان بناء سردياً يستوحي تضاريس المكان الذي استخرج من موقعه الطبيعي وأدخل إلى جغرافية النص، فالمادة الروائية للحزام تنتظم في إطار توسيعي مخروطي قائم على أساس ترسيبي يجعل الانبثاق من نقطة الصفر الأزلية ويتابع امتدادها الزمني في حركة تعاقب تصاعدي يبتعد عن جوهرانية الأصل لكنه يبقي حصيلتها ونتاجها. بين الامتداد والتمدد «اتسعت قريتي واستعدنا السلام» 11.

ويساعد هذا النموذج المخروطي في الكشف عن الذات السردية التي تبدأ انبلاجها بالتماثل التام مع الذات الجمعية وتستمر في مراحل تطورها ونموها جزء من كل تستمد وجودها وكيانها منه وفي داخله. يقول السارد وهو يعرف بالنواة الأولى لتكوينه النفسي: «كنا أربعة في البيت: أمي التي أحب، وأبي الذي

يجبنا، وأختي/ ذاكرتي، وأنا» 18. هكذا ترد الأنا في النهاية وكأنها خلاصة لما سبق. أنا أفرزتها العائلة وأسبغت عليها إحساسها بالوجود. وحين يكبر السارد قليلاً يخرج من دائرة العائلة ليتماهى مع أفراد المجتمع المحيط به: «فكل الأولاد إخوة، وكل الأمهات أمهاتنا... هكذا تحولت القرية إلى أسرة واحدة. لأن القرية كانت كإنسان واحد...» 81. كلما تقدمت الذات الساردة إلى مرحلة عمرية مستقبلية تجد فرصتها في التعرف على آخرين تكتشف من خلالهم ملامحها وتتماثل معهم لترى ماهيتها في غيرها من أشباهها.

لكن التعرف على الذات من خلال الآخر يأخذ شكل الانفصال تدريجياً، ومن مرحلة مرايا الذات في الآخر ينقلنا النص إلى مرحلة نضج أخرى تلتقط فيها مرايا الذات اختلافها عن الآخر، مرايا تظهر الشبه ولا تخفي التباين. وقد عمقت الدراسة معارف الأفراد ووسعت مداركهم، وبالتالي فقد نمت فيهم الإحساس بالذات المفردة المخالف تماماً للإحساس القبلي بالذات المدمجة في روح الجماعة. هذا صوت السارد يقرر بوضوح تلمسه خصوصيات ذاته في المدرسة في مقاطع جوهرية في النص. «بدت الحياة في المدرسة أقرب إلى حقيقتي الداخلية. هنا وجدت نفسي تماماً، مما جعلني أكثر النباتات اخضراراً. في المدرسة، في هذا الحقل الجديد، اكتشفت ما كانت القبيلة إلغاؤه في «حقيقتي» 39. والأكثر من ذلك أن الأولاد في الصف الواحد ما عادوا كتلة متماسكة، بل إن روح المنافسة العلمية جعلت كل منهم مهتماً بانجازه الشخصي دون مراعاة زملائه: «كنت الأول في صفي.. لكل نجاحه.. 44. كما أن الدراسة تطلبت أن يحصل الطالب على بطاقة هوية خاصة به، هويته التي أعطت «كلاً منا تاريخ ميلاده الحقيقي!» 64، وهو بحق ميلاد جديد يقطع به الفرد الحبل السري الذي يربطه بالقرية وأهلها. في مراحل معينة من حياة السارد تنفتح دائرة الحياة على دوائر أوسع يجري على إثرها انفصال حاسم يجعله يتعرف على ذاته بمحض اختلافه عن أهله وذويه، ويغرس في نفسه الرغبة في انفصال أكبر

يسمح له بالانفلات عن تحزيم المرحلة الزمنية الراهنة والمكان الخاص إلى مدارات فسيحة: «منحتني المدرسة روحاً ولغة، وكوّنت لنفسي قاموساً من الكلمات التي لم نسمع بها من قبل في القرية. أما أجمل الكلمات على الإطلاق فلقد كانت كلمة «العالم» 40.

لكن ضريبة الاتصال مع العالم الخارجي هي الانفصال عن عالم القرية، والخروج من المكان المنعزل يؤدي إلى انعزالية فردية. تتوق النفس إلى الانفصال من أجل التحرر والتفرد، لكن هذا الانفصال هو الذي يقود مرة أخرى إلى البحث عن أصول الذات والحنين إلى بداياتها. ينهض نص (الحزام) على رؤية زمنية تتأرجح بين الانطلاق إلى المستقبل والانشداد إلى الماضي، فالنوستالجيا التي تثري الحزام دافعها النظر إلى الوراء ومحاولة استرداد فردوس مفقود وكأننا في بحثنا عن عالم أفضل نبتعد عن أفضل عالم.

هكذا يتحكم النموذج المخروطي في نص (الحزام)، فيصور الأجيال مدارات امتدادية، وفي نفس الوقت يسمح للفضائين النصي والمكاني بالتمدد والاتساع حتى ينفتحا على العالم. لكن الاتساع والتمدد عند أبي دهمان محكومان باستراتيجية تحزيم خاصة، فالنص لا ينجرف وراء الانفلات التام، بل يقدم مفهوم الحزام كوسيلة ترسيب وترسيخ، ويظهر التحزيم واضحاً في رغبة الكاتب في القبض على ملامح المكان والشخوص من ماضيه وماضي القرية وماضي الأرض التي قامت عليها. الكاتب في نصه حارس لكنز ثمين أؤتمن عليه فحزّمه خوفاً عليه من الضياع، وهذه فكرة ترد في النص على لسان السارد الذي يحكي أن والده كان يناديه ليريه «ضوءاً خافتاً يأتي من بقايا قرية مندثرة. إنه ثعبان يحمل ضوءه في فمه. يقيم هناك لحراسة الكنوز التي أخفاها الأولون». لكن الكنوز المكمورة مخنوقة ميتة، وأبو دهمان قد أخرج كنزه للنور وسرحه من قيد الركود والتجمد، بيد أنه حين حزّم عالم الحزام بين دفتي كتاب يحفظه من الضياع قد رسب جوهر ثقافته التي غابت عن العين وترسخت في قلوب كل من

قرأ النص، فحقق لقريته مع الانفتاح خلوداً أبدياً. الترسخ إذاً هو ترسيب للأفضل وهو تصفية للأجمل، وعملية الترسخ ما هي إلا انتقاء يشبه فعل التذكر وفعل الحكي وفعل الكتابة.

لكل زمان صاعد في طريق الانفتاح حزام يقاوم انهيار مقوماته وتركيباته المكونة، وهكذا كان حزام يؤنب الخارجين على عادات القرية وتقاليدها ويتهمهم بالخيانة 59، كان يمارس سلطته على أفراد القرية بلا استثناء، وكالحزام حول الخصر، كان يحاصرهم في كل شيء ويحرمهم من الحياة كما يودون ليقاوم انهيار القرية 59 وكما أن لكل زمان حقوله 137، فإن لكل زمان حزامه الذي يشد على الأفضل ويترك مساحة لإضافة تتواصل معه وتشده للأمام ليحيا ويدوم. الشكل المخروطي المحزم يوضح هذا الانشداد الاصطفائي للأعلى الذي يحقق النزوع الانساني إلى تحقيق الخلود. يخلد أبو دهمان قريته في هذا النص الذي يشيع أسرارها ويثبت ملامحها في الأذهان بعد ضياعها وتلاشيها من الوجود الواقعي، والتخليد كما يبدو ماحس يؤكده النص في قول حزام: " هكذا بنى أجدادنا القرية وكأن ليس أمامهم إلا نهار واحد لتخليدها. يلزمنا أن نترك أثراً أبدياً في هذه الأرض . 15.أما أبو دهمان فقد قام بهذا الدور وشيد بناء مخروطي محزّم من أجل «تخليد هذا النشيد وهذه القرية حزام..» 159.

* * *

أمكنة الحكاية.. وزمن المحكي

قراءة في سيرة [قطرات من سحائب الذكرى] لعبدالرحمن السدحان

سحمي الهاجري

تُعبر كل سيرة ذاتية في الأساس عن حالة خاصة، ولهذا يستعيد الدكتور غازي القصيبي في مقدمة هذه السيرة مقولة «لكل إنسان قصة تستحق أن تروى». (قطرات من سحائب الذكرى، ص 12)، ومع هذا تتقاطع كثير من السير مع سير أخرى في تشابه الوقائع والمواقف والأحداث والظروف، وتبرز خصوصية الحالة عند النظر في عوامل السياق، والدوافع الذاتية، وترابط عناصر البنية النصية، واستراتيجيات الكتابة واللغة، والأسلوب؛ مما يميز سيرة عن أخرى في الإفضاء بدلالاتها الكامنة، ومسارها في عبور الحاجز بين الخاص والعام، وطريقتها في كتابة التجربة، وليس مجرد الكتابة عنها.

ولذلك فإنه لا يمكن فصل هذه السيرة عن كتابات المؤلف الأخرى المتنوعة والمنتظمة، التي ينقل فيها خلاصة تجاربه، ويقدم من خلالها آراءه في قضايا الشأن العام، والسيرة في قسم منها، أشارت إلى الجانب المتعلق بالنشر في الصحف، والولع بالقراءة والكتابة من وقت مبكر. كما أشارت في موقع آخر، إلى نوع من ارتباط انصراف الطفل إلى القراءة، ثم مواصلة الكتابة فيما بعد، مع

حالة الصمت المتبادلة بين الأب والابن، قبل أن تتبدل الأمور، وتأخذ مساراً آخر، وهذا المقطع من السيرة يمكن اعتباره النقطة الكاشفة، أو (الماستر سين)، مع أنه ورد على شكل لمحة خاطفة.

ويتمثل الدافع الكامن هنا بقول السارد، واصفاً العلاقة بين الأب والابن: «كان الصمت (لغة) مشتركة بيننا عبر سنين طويلة، لم يتلاش إلا بعد عودتي من امريكا مبتعثاً، ودخولي دنيا الوظيفة العامة والالتزامات الحياتية والاجتماعية، هنا، شهدت علاقتنا تحولاً كبيراً، تبدلت العلاقة من خلاله من (صراط) مغلف بجليد الصمت إلى (تفاعل) نشط ، تحكمه الحميمية المتبادلة، والشعور بـ (عاطفة الصدق)، نحو صديق يحبه ويجله ويثق به» **(القطرات، ص 159)**.

وتكشف هذه العبارة نوعاً مما يسميه نورمان هولاند (الرغبة النواة)، التي يدركها القارئ من النص، حتى ولو لم يذكرها الكاتب، ولا تؤثر الاستطرادات المتشعبة تشعب الحياة ذاتها، في التغطية عليها أو طمسها، أو تحريفها.

وحضرت علاقة التواصل الحميمية مع الأم، باعتبارها طاقة التنفيس الوحيدة آنذاك، وفيما بعد، ولهذا تستعاد بوصفها «مرافئ الفرح والحب والحنان». **(القطرات ص 9)**

ذلك الصمت ولّد نقيضه فيما بعد، وهو تعميم الجهر بواسطة الكتابة؛ كما أن تلك الفترة من فقدان التواصل وانقطاع نقل تجربة الأب إلى الابن، دفع الذات الكاتبة إلى تعميم التواصل، ونقل التجربة الخاصة إلى كافة الأبناء من الأجيال الجديدة.

فالصمت دفع الطفل إلى القراءة في البداية، ثم واصل الكتابة، ولازال مخلصاً لها؛ لأنه أخذ دور الأب هذه المرة، وصار يوجه رسائله التربوية إلى الأجيال الجديدة، وهذا يحيل إلى طابع الأبوية الذي وسم النص. بل إن بعض

القراءات وسعت الدائرة في هذا السياق، واعتبرت أن «سيرة السدحان تعمل على وصل القطع في ذاكرة المجتمع، لأن الوعي بنقطة الانطلاق هو الترمومتر الذي يقيس به المجتمع درجة تقدمه، ويراجع على ضوئها خطواته وهو يترقى في سلم التطور والتقدم» **(د. صالح بن سبعان، صحيفة الجزيرة 1427/7/3هـ، 2006/8/7م، ص 29)**، وذاكرة المجتمع تتمثل منظوماته القيمية عموماً، وتشكل الأبوية طابعها الأساس.

إذن هذه العلاقة الخاصة بين الأب والابن كانت من أبرز سمات خصوصية الحالة؛ وبالتالي من أهم النقاط الجوهرية في توجيه دلالات النص؛ فصارت نزعة القراءة والكتابة نوعاً من ردة الفعل على فترة الصمت، وانقطاع التواصل في المتوالية الأبوية.

ومن جهة أخرى لا يمكن فصل النص عن ديناميات الاستقبال وتوقعات القراء، وما حظي به من أنماط التلقي، التي احتذبتها دلالاته، سواء في مساحاته المحبرة، أو فراغاته البيضاء. ومن الواضح أن تعدد زوايا النظر، في القراءات التي علقت عليه منذ صدوره، تأثرت بما لمح إليه الكاتب في المقدمة من المفاضلة بين جنسي السيرة والرواية، ثم اعتماد جنس السيرة الذاتية، التي تختلف عن السيرة الغيرية – مثلاً – وما فيها من تضخيم للشخصية، أو الرواية وما فيها من تضخيم للحدث، كما تأثرت أيضاً بالإشارة إلى تعدد دوافع الكتابة، مع تغليب الهدف التربوي. وتعاطفت كثير من القراءات مع النص، وبدا أن كل كاتب يبحث في السيرة عن جزء من ذاته، أو جانب من اهتماماته.

وتعاضدت قراءات أخرى مع العمل: فبدا وكأنها تشارك في إعادة إنتاجه، ومالت إلى المزيد من الشرح والتفسير والمقارنة بينه وبين سير أخرى، أو نظرت إليه باعتباره لبنة جديدة في أدب السيرة الذاتية المحلي، الذي صار يكون تراكمه الخاص في السنوات الأخيرة

وكان هناك تركيز خاص على أسلوب الكتابة، وما تميزت به من لغة سليمة، وما عبرت عنه من منهج موضوعي رصين. أو حسب عبارة الدكتور عبدالعزيز الخويطر «أديب يجيب التخطيط لعرض أفكاره واختيار الأسلوب الملائم، واقتناص التعبير الجذاب». (د. **عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية 2006/6/5م – 1427/5/9هـ، ص 4)**.

وإذا كانت هذه المتابعات قد وفرت مهمة إعادة تكرار هذه الجوانب، وبخاصة ما تميزت به السيرة من لغة سليمة، قوامها الأسلوب الأدبي المشغول بعناية، فإن هذه الورقة ستركز على عناصر البنية النصية، على اعتبار أن اللغة على الرغم من رونقها الأدبي ليست هي أداة التوصيل الوحيدة.

ومع أن سياقي الإنتاج والتلقي مركزا نظر يقعان مبدئياً خارج النص، لكنهما يظلان من أهم موجهات التحليل، بما ينطويان عليه من علاقة وثيقة تستدخل النص بوصفه جزءاً من عملية التفاعل داخل هذه العلاقة، في الوقت الذي يتأسس كل منهما باعتباره أفقاً للآخر

باستحضار هذه المقدمات، نجد أن أبرز الدلالات تتساوق مع انتماء النص إلى عمق سياقه الثقافي والاجتماعي؛ فالذات الكاتبة هنا، لا تمثل ذلك النمط من الذاتية المتفلتة على قيم المجتمع، بقدر ما تمثل نزعة التميز والكفاءة الفردية الطبيعية، المنطلقة من داخل المنظومة الاجتماعية ذاتها، والمعبرة عن درجة عالية من الانتماء إليها، حتى لو اكتسبت الذات بعض معارفها ومهاراتها وأفكارها من مصادر خارجية، لأنها تعود وتوظفها لصالح المجموع، بالرغم من المصاعب التي عرضت لها في مرحلة الطفولة، كما أعادت التأكيد على أن قيمة الكفاءة الفردية أوضح ما تبرز في مراحل الاهتزازات والمصاعب الاجتماعية، حين تصبح الروابط القديمة في فترة من الفترات غير قادرة على توجيه وحماية مسار حياة الفرد؛ ولهذا كان هناك شيء يلح على الطفل، وهو تلك النزعة القوية لتجاوز

ظروفه، وكأن المصاعب كلما زادت وتعقدت تستدعي نقيضها بذات الدرجة من قوة ضغطها على ذات الطفل، مما ساعد لاحقاً على تحويل المصاعب إلى زاد للتفوق، وكأن الشقاء صهر ذات الطفل، فخلصه ونقاه من شوائب الانحرافات والتشوهات الخلقية والسلوكية.

النجاح له طريقان إما أن تهيأ كل السبل للإنسان حتى يصل إلى النجاح، وهي مسألة عادية ليس فيها جديد، وإما أن ينجح بالرغم من قلة سبل النجاح، وهذا هو الأمر الذي يحتاج إلى شرح وتفسير، ويصبح موضوعاً للكتابة، لأنه يصور مدى القدرة البشرية على تجاوز العوائق، ويفضي بالتالي إلى ذلك التوق الإنساني لنقل التجربة الخاصة إلى الآخرين، لأخذ الدروس والعبر، باعتبار ذلك جزءاً من الرسالة التي على الإنسان أن يؤديها في هذه الحياة، خصوصاً إذا كان من الأشخاص ذوي الفعالية العالية.

والنص مثّل قدرة الشخصية على تجاوز الظروف والعوائق، والوصول إلى هدف أو موقع مهم، بالرغم من أن المجتمع لم يؤمن لهذا النموذج طفولة طبيعية، ولم يولد وفي فمه ملعقة من ذهب، لكنه أصبح عضواً فاعلاً ومفيداً للمجتمع، وهذا هو المطلوب من الشباب الحالي الذي يتذمر ولا يكافح.

والصيغة الدرامية هنا، هي أحد مقومات العمل، وقديماً قيل: (إن البطولة هي السباحة ضد التيار، فأي ضفدعة أو نملة صغيرة يمكن أن تسبح مع التيار).

إن خوض التجربة الصعبة وتجاوزها من أهم مقومات أي ذات فاعلة، وتستكمل الفاعلية بتلك القدرة الإضافية على إعادة صياغة التجربة؛ لأن «الفاعلية التي تتمتع بها الذات الإنسانية تتحدد بقدر ما يمكنها من صياغة مناسبة، لما تستمده من خبرات الواقع». (**يحيى محمد، جدلية الخطاب والواقع، دار الانتشار العربي، بيروت، 2002م، ص 25**).

وإذا عدنا إلى بنية النص فإننا نجده إضافة إلى محور الأبوية، ينبني على محور آخر هو: الرحلة. وتتسع معاني هذين المحورين وتتطور، من جهة، كما تتفرع منهما وتعود إليهما بقية الخطوط الفرعية، من جهة ثانية

بدأت الأبوية بالأب المباشر، ثم الانتقال إلى أبوية الدولة، وصولاً إلى أبوية الكاتب التي بدأت بذورها من عملية الختان، وهو الحدث الذي تكرر ذكره كثيراً في السير المحلية، بما يعنيه ذلك من اعتماد الطفل عضواً في تسلسل النظام الأبوي، وهذا يحيل إلى الدافع التربوي للسيرة، أي الدافع الأساس المصرح به في أكثر من موضع، وفي عدة مناسبات. وطابع الأبوية والاحتضان يفسر أيضاً أن النص أحياناً يأخذ شكلاً إطارياً يضم سيراً صغيرة لأشخاص آخرين، أو استطرادات تفرضها طبيعة السياق

أما الرحلة في الأمكنة والأزمنة فقد حضرت بشقيها المادي والمعنوي، وكانت وظيفتها أساسية لرصد حركة انتقال الشخصية من حال إلى حال. وجاءت الرحلة المعنوية خصوصاً، لتعبر عن الانتقال المتدرج من رعاية الأسر الصغيرة أو العائلة أو القبيلة، إلى رعاية الدولة أو الوطن (أي الأسرة الكبيرة)، والعكس أيضاً في نزعة التفوق طوال المراحل الدراسية المتتالية، ثم في مواقع العمل والمناصب الوظيفية.

تلازم هذان الخطان، بداية من رحلات الأب، وبخاصة رحلته إلى أبها، وزواجه من والدة الطفل، وطلاقه منها، واستمرا فيما بعد. وشكّل استمرار وتواصل الرحلة عموماً في وجه من وجوهه دعامة لوصل ما يتعرض إلى الانقطاع في مسار الأبوية.

والرحلة هي الرابط النصي بين عنصري المكان والزمن، وما مثلاه من دلالات في بنية العمل؛ لأن المكان ارتبط بصفة القسرية والإجبار، والزمن ارتبط

بصفة المرونة والاختيار، ولهذا ارتبطا بصفتي العسر واليسر في عبارة «بعد أن بدل الله عسري يسراً» (قطرات، ص 9).

كان حضور المكان قوياً في بنية الحكاية الأساس (حكاية الطفل)، بحكم كونه مشدوداً إلى شروط المكان، وأهل المكان، وظروف المكان، ثم بدأت صلابة المكان تتلاشى تدريجياً على مدى الرحلة، ببعديها المادي والمعنوي، وصولاً إلى الحضور القوي للزمن في وقت المحكي؛ فكانت اللحظة الحاضرة هي لحظة التركيز والتجميع والتوسيع السردي في الوقت ذاته. تنفتح على الماضي الذي تخلص من ضغط شروط المكان، هذه المرة، وانتقى تأثيره السلبي، لابتعاده في الذاكرة، مما يسمح بانتقاء اللحظات المفرحة، مثل العلاقة الحميمية مع الأم، أو بعض القيم الاجتماعية الجيدة. وتنفتح اللحظة الحاضرة أيضاً على المستقبل بوصفه مناط تحقيق مقتضى الهدف التربوي: «لأن الماضي يتحول هنا إلى زمن للاعتبار والحاضر إلى زمن للاستثمار باتجاه المستقبل زمن التحديات». (د. معجب مقدمة موسوعة الأدب الحديث - السيرة الذاتية، ص 34).

كانت أمكنة الحكاية أمكنة إجبار، لما ارتبط بها من الاحتواء والالتصاق بالظروف الصعبة، أو ما سماه الكاتب «قهر المكان، وشظف العيش». (قطرات، ص 9) وشظف العيش يعبر عن الشرط الاجتماعي، أكثر مما يعبر عن الفقر والحاجة مثلاً، ولهذا علق الدكتور عبدالعزيز الخويطر، بقوله «أطفال نجد كانوا أشقى» (د. عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية، 2006/6/5م - 1427/5/9هـ، ص 4)، بل إن الدائرة قد تكون أوسع، كما سبق أن عبر الدكتور صلاح صالح عن «الواقع المرعب الذي يكتنف مساحة هائلة من حياة الأطفال العرب من المحيط إلى الخليج». (د. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 199).

كانت الرحلة حتمية؛ فهي الوسيلة لمراوغة ومفارقة واقع محدد والانتقال

في الزمن من موقع إلى موقع من أجل تحسين وضع الذات، ولهذا كان لها الدور الأبرز في خلخلة صلابة المكان والشرط الاجتماعي وانغلاقهما معاً، وصولاً إلى انفتاح الزمن، وجاءت مصاعبها بمثابة الرحلة الانتقالية للتدرج نحو مفارقة وضع إلى وضع آخر. فكانت مخاضاً للبحث عن زمن خاص، أو هوية خاصة. يقول السارد: «كان التنقل في الأمكنة يشعرني باهتزاز دائم في الهوية». (قطرات، ص 226). بما يتناسب مع كون الرحلة فترة مخاض، والاهتزاز هنا يعني الحركة، أي أن الهوية حية، ولكنها تبحث عن خلاص خاص، بعيداً عن احتوائية المكان، والشرط الاجتماعي معاً.

وكان تدرج وسائل المواصلات في الرحلة، من الحمار إلى الجمل إلى السيارة إلى الطائرة في رحلات داخلية إلى الرياض، ثم إقليمية إلى بيروت، ثم دولية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، يمثل تنامي النزعة الدفينة في التخلص شيئاً فشيئاً من سلطة وآثار احتوائية المكان، والبحث عن الزمن الخاص الذي يجعل أي مكان مكاناً حميمياً، وبخاصة وأن الرحلة تلبست بمقوم النجاح، أي: (الدراسة)، بوصفها جزءاً من الرحلة المعنوية. وكان الابتعاد في مشوار الرحلة المادية والرحلة العلمية من المرحلة الابتدائية، إلى الإعدادية، إلى الثانوية، إلى البكالوريوس، إلى الماجستير، ثم إلى مواقع العمل المتتالية والمتدرجة صعوداً، يمثل في جوهره نوعاً من الإيغال في الابتعاد عما أصبحت ترمز إليه احتوائية المكان في الماضي، وما تلبس بها من ظروف قاسية؛ ولهذا يؤرخ الكاتب لحركة انفكاك الزمن من سلبيات المكان، مع عدم إغفال استعادة اللحظات الجميلة والقليلة في ذلك المكان، الذي سبق أن غادره الوالد، ولم يعد إليه إلا بعد (30) عاماً، بالرغم من أن له فيه أملاكاً ومصالح.

وعموماً، عكس النص تلك الرغبة الإنسانية القوية في إعادة التصالح بين الأمكنة والأزمنة، بعد أن كان المكان يأخذ تنويعات سلبية في مواضع متعددة داخل النص:

- «فيافي الزمن» (القطرات ص 9).
- «سراديب الزمن» (القطرات، ص 193).
- «مجاهل الزمن» (القطرات، ص 355)

ويؤكد تعدد الإضافات على قوة سلبية المكان الملتبس باحتوائية الظرف الاجتماعي: (فيافي، سراديب، مجاهل) التي تأخذ صورة متصاعدة في درجة السلبية حسب ورودها بهذا الترتيب في بنية النص للتأكيد على هذا الجانب.

ويلاحظ أن الزمن المضاف إلى هذه الصفات ظل ثابتاً، وكأنه يطلب الفكاك من سلبيات المكان: للخلوص إلى زمن خاص بالذات الفاعلة، يمكن تحويله إلى زمن واعد، وتوريثه لذوات أخرى. بدل صعوبات المكان التي ورثها البطل، فحق له أن ينفرد بدور المخلص الذي يفتدي الأجيال الجديدة بعد أن وصل إلى الزمن الحاضر، زمن الاختيار، زمن تجاوز الظروف المحبطة، والانعتاق من ربقتها، زمن النجاح والراحة، زمن النضج، زمن الإنتاج والتحليل، وانتخاب الحكايات الدالة، التي تدعم البعد الإيديولوجي للكتابة، وما يستتبعه ذلك من اختيار اللغة الفصحى، ودفع اللهجة العامية إلى هوامش الحكي، لتكون جزءاً من طابع السخرية والطرافة، الذي كانت وظيفته التشويق، والترفيه عن القارئ.

وجاءت استراتيجيات ووظائف الكتابة في النص لتدعم ما أسسه محورا الأبوية والرحلة، الأبوية باعتبارها لازمة اجتماعية، والرحلة بوصفها قَدَراً إنسانياً، بما يتوافق مع طبيعة الحياة ذاتها، وأنها رحلة في المآل النهائي.

ولتدعم مقتضى تعريف هذا النوع من السير، حيث «لا تقتصر على سرد حياة الإنسان سرداً تسجيلياً ميكانيكياً، بل تهدف إلى الاختيار والتركيز والتصنيف، ومتابعة خط ذي دلالة معينة في حياة الإنسان». (د. نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، القاهرة، دار غريب للطباعة 1981، ص 121).

وسوف أمثل هنا بثلاث من استراتيجيات الكتابة، التي دعمت منطق النص؛ وهي: الانتخاب، والثنائيات، والتحليل

الانتخــــاب:

يعتبر الانتخاب جزءاً أساسياً من ميثاق السيرة الذاتية المحلية؛ تأسيساً على ذلك الاتفاق الضمني بين القارئ والكاتب، على كثير من الأمور المسكوت عنها، مما يجعل معظم السير المحلية خالية من الاعترافات المثيرة.

جاء انتخاب الوقائع والمواقع، واللوحات، والأمثلة الدالة، ليحقق عدداً من الوظائف، أهمها

أولاً: أنه جاء بديلاً لأسلوب الاعتراف الذي اشتهرت به سير عالمية وعربية، ومع أن عدداً من النقاد يرون أن عدم الاعتراف يعتبر خللاً، لأنه يمثل «ضعف مظاهر الوعي العام بالذات الفردية القادرة على إعلان اختلافاتها عن الذات الجماعية التقليدية» (د. معجب الزهراني، موسوعة الأدب السعودي الحديث، السيرة الذاتية، ص 34). ولكن جرى التعويض هنا بالاختلاف النوعي للشخصية ذات الفاعلية العالية، وإن كان من داخل منظومة ثقافة المجتمع. وسبق أن قال أحمد أمين: «إذا كنا لا نستسيغ عرى كل الجسم، فكيف نستسيغ عرى النفس» (أحمد أمين، حياتي، ص 48).

ثانياً: اختيار الدوافع المتسقة مع خطاب الثقافة المحلية، وبالتالي مع منطق النص، مثل: الدافع التربوي، والأمانة في نقل التجربة، واستحقاق النعمة بعد التعب (الفرج بعد الشدة)، وشكر النعم **﴿وأما بنعمة ربك فحدث﴾** والذكر الحسن **﴿واجعل لي لسان صدق في الآخرين﴾**.

ثالثاً: الإيحاء بالطابع المحلي، وطبيعة المرحلة، وبأساليب المعيشة وطرائق

التفكير، والعادات، والمعتقدات السائدة، التي عدها كثير من المعلقين نوعاً من التاريخ الاجتماعي. مثل: وفاة الطفل عبدالعزيز الذي نظلته امرأة **(القطرات، ص 30)** وطعام البدو السبب في شفاء الطفل **(القطرات، ص 100)**، وطريقة توزيع الذبيحة على الضيوف **(القطرات، ص 117)** وطريقة الترحيب بهم **(القطرات، ص 120)** ووصف رفقاء السفر في الرحلة إلى الطائف بسيارة البريد (القطرات، ص). وأسماء الأدوات والمأكولات. **(القطرات، ص)**. والمدرسة، وطريقة الدراسة، وشخصيات المعلمين، والفلقة، وصفارة العم فقفوس. **(القطرات، ص 63 وما بعدها)** والمعركة مع الكلب **(القطرات، ص 73)** والسقيا بالثورين (صبيح وريحان)، ومعابثة الفتاة **(القطرات، ص 85)**. والسقوط من الحمار المتصابي وكسر اليد **(القطرات، ص 36)** وما عناه ذلك من الاختلاف بين ثقافة الأب وثقافة الأم: وأدى إلى الانفصال، والانفصال جزء أساس في طبيعة الحدث، وبالتالي في بنية النص.

وكل هذه اللوحات أدت وظيفة أخرى إضافة إلى الإيحاء بالطابع المحلي، فقد دلت على الصعوبات التي تعرضت لها الشخصية في الصغر، فصارت درجة قوة هذه الصعوبات وغرابتها، جزءاً من بنية النص؛ لمقابلة النجاح الذي تحقق فيما بعد، بمعنى أن النجابة والفعالية ابتدأت منذ الطفولة، في المرحلة التي سماها (المرحلة الحرجة)، يقول: «أتيت من المواقف والأفعال في سن مبكرة ما لا يصدقه أحد، لكن الله كان بي رؤوفاً رحيماً» **(القطرات، ص ص 358/357)**. فالفارق هنا أن هذه العقبات والمغامرات أدت إلى النجاح، وكان يمكن أن تؤدي إلى الفشل، ولو أن الصعاب قذفت بالطفل «في غياهب التشرد والضياع» **(القطرات، ص 9)** لأخذت الأحداث معنى آخر، وربما تحولت القصة إلى تقرير في أضابير الشرطة، أو حالة تطبيقية في دراسات علماء الاجتماع. فتلك البداية هي التي أضفت المعنى على النهاية، أو كما سبق أن قال إليوت: «إن النهاية توجد هناك حيث ننطلق» ولهذا قال أحد النقاد معلقاً على هذه السيرة: «وراء

كل رجل متميز طفل متميز». وأضاف «الطفل أنقذ النص كما أنقذ الرجل». (**حسين بافقيه، صحيفة الرياض، 1429/8/14هـ - 2006/9/7م، ص 29**) على اعتبار أن المقاطع الخاصة بحياة الطفل هي أكثر مقاطع السيرة قوة وتأثيراً

الثنائيــات:

المقابلة بين الثنائيات جاء متسقاً مع النغم العام للعمل، القائم على المقابلة بين (العسر واليسر)، ويمكن أخذ ثلاثة أمثلة في هذا الخصوص.

أولاً: الرؤية النقدية الساخرة للوقائع التي شكلت الجانب القاسي من التجربة وارتبطت بأمكنة الحكاية، للتهوين على النفس من ذكراها الضاغطة.

في مقابل النظرة البراجماتية الرصينة الحالية، المرتبطة بالفعالية العالية، أو ما سماه أحد المعلقين «الحس العالي بالمسؤولية تجاه نفسه، وبالتالي تجاه الآخرين». (**د. صالح السبعان، صحيفة الجزيرة، 1427/7/13هـ، ص 29**) وهي النظرة التي ترافقت مع زمن المحكي، وبما يتناسب مع نضج الشخصية، واكتمال تشكل بنيتها الوجدانية والفكرية، ووقوفها على منبر الحكمة والتوجيه.

ثانياً: المقابلة بين الصرامة الأبوية، والحنان الأمومي. يقول «في حضور (جدي) كنت (رجلاً) يسخر نفسه في خدمة (المهام الصعبة)، سواء في رعي الغنم وحيداً بين أحضان الجبال أو ساقياً للزرع في الحقول، أو سايساً للبقر وهي تجلب المياه». (**القطرات، ص 136**) «وفي حضور والدتي كنت طفلاً يهصره الشوق للحنان، ولم تبخل علي - رحمها الله - بكل ما في الأرض من حنان». (**القطرات، ص 135**). فالأم في عموم النص مثلت الواحة الوارفة في صحراء الأبوية الشاسعة.

ثالثاً: الموازنة بين الحياد والانفعال: فالثبات الانفعالي في لحظة الكتابة (زمن المحكي) خلق نوعاً من الموازنة بين الانفعال العفوي، والرغبة في الحياد.

جاء التحليل نوعاً من عملية أخذ الأب لزمام الأمور، وإحكام السيطرة على النص، وتوجيهه لتحقيق الهدف، ويمكن اعتبار التحليل في هذه السيرة نمطاً من توظيف الثنائيات في مقابل السرد، لأن التحليل أفكار وتأملات تعود للسارد وليست سرداً.

ومن امثلة التحليل:

- تحليل ألفة لقرية مشيع. والعلاقة بالجد والأم **(القطرات، ص)**.
- تحليل التربية في عهدها القديم والتربية المعاصرة. **(القطرات، ص 72)**.
- تحليل حياته العمرية المبكرة **(القطرات، ص 135)**
- تحليل فراق أمه، وحرارة الطقس، والأب المشغول بالتجارة. **(القطرات، ص 157)**
- تحليل نفسية والده الندم على رحلة ابها والانقطاع عنها (30) عاماً وتصفية أملاكه فيها. **(القطرات، ص 159)**

وقد حظيت مقاطع التحليل في هذه السيرة بتقدير خاص، لأنه في عرضه للأحداث والحقائق - كما قال الدكتور عبدالعزيز الخويطر - «لم يسردها سرداً جافاً دون تدخل في البحث عن الأسباب التي ادت إليها، أو في بيان النتائج التي انتهت إليها، وإنما جاء بهذه الحقائق مسربلة بالتحليل الذي يعتقد الآن أنه كان يحكم الأمور انذاك». **(د. عبدالعزيز الخويطر، الجزيرة الثقافية، 2006/6/5م - 1427/5/9هـ، ص 4)**.

خاتمـــة:

هذه السيرة لا تدعي أنها سيرة إنسان كامل في مجتمع كامل، ولكنها سيرة شخصية غير نمطية، شخصية ذات فعالية عالية، ترى أنها تستكمل شروط فعاليتها بنقل تجربتها لتكون دافعاً إلى تحسين شروط الحياة الاجتماعية، وتتوجه للشباب كونهم عماد مستقبل هذا الوطن، لأن تزويدهم بخلاصة هذه التجربة وأمثالها، يمثل أحد العوامل التي تساعد الإنسان، لكي يعيش حياة تستحق أن تعاش، بعد أن يتمثل قيمة انتصار الإرادة الإنسانية على العوائق.

وتحقق في هذه السيرة شرطان أساسيان، العقلنة والأنسنة. العقلنة تمثلت في الرصانة، وعدم القفز على قيم المنظومة الاجتماعية، والأنسنة من خلال ربط الغايات بمصالح البشر، وتمكين الإنسان، من خلال منحه خلاصة التجربة، ووضع الخبرة في خدمته؛ ولهذا كان النص في عمومه يزاوج بين الوقائع والمواقف الإنسانية والعقلانية.

كما انعكس في هذا النص تأثير قيام الدولة الحديثة، وما صاحبها من فرص لصعود الفردانية، وتمجيد قيم الإرادة والطموح والعمل.

قيمة أخرى للدولة، وهي صهرها للهويات المختلفة بين مناطق المملكة التي كانت مرتبطة بالمكان الإقليمي في زمن الحكاية، بحيث تحولت إلى حالة جديدة، وصار ينظر إليها بأنها أقرب ما تكون إلى هوية واحدة في زمن المحكي. وتحقق ذلك لأنها غادرت ذلك الارتباط بالمكان إلى الامتزاج مع أناس ينتمون إلى أمكنة أخرى ويوحد الجميع زمن ثقافي واحد.

وفي الختام يمكن نقل هذه الخلاصة التي توصل إليها أحد المتابعين، وهي أن «النص وسيط بين ماض خلصته حرارة التجربة من مراراته وشوائبه، وقدمته زاداً للمستقبل. فصار بهذا جزءاً من الحراك الاجتماعي الذي تشهده الساحة الثقافية. (**د. يوسف العثيمين، صحيفة الرياض، 2006/11/27م – 1427/11/6هـ**).

المداخــــــلات

■■ الأستاذة نادية مرعي (نائبة رئيس اتحاد الأدباء والكتاب في صنعاء):

بسم الله الرحمن الرحيم، أشكر الظروف الجميلة التي ساقتنا إلى هنا، وسعيدة جداً بهذا الجانب البحثي، لأنه مشكل بالنسبة للمتلقي فيما يخص الحسم بين السيرة الذاتية والرواية، وكثير من الروايات، أو غالباً ما تؤوَّل الروايات على أنها سير ذاتية، وبخاصة الرواية الأولى، خصوصاً إذا استخدم فيها الراوي ضمير الأنا، أو أسقط ما يدور في الرواية على ذاته، ومن ثمَّ يعتبرها الكثيرون سيرة ذاتية، وسؤالي عن كيفية التمييز تماماً بين السيرة والرواية كآليات؛ لأنني عندما اقرأ السيرة الذاتية لإدوارد سعيد، فلا أجدها رواية مكتملة تماماً، وجميلة، وأبكي في مواقع، وأضحك في أخرى، وأجد أسلوبه مدهشاً جداً، كأجمل ما يكون الروائي، بينما هو كتب عليها سيرة ذاتية بكل وضوح وصرامة، فلا أدري هل الإنسان يحكم على السيرة الذاتية بأنها فن إبداعي مختلف، أو أنها تدخل في إطار الرواية إذا وُجدت فيها تفاصيل أو آليات الرواية؟. وشكراً.

■■ د. سلطان القحطاني:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، شكراً لكم، وأثني وأرحب بالأخوات المثقفات اليمنيات، والإخوة الذين جاءوا في الأسبوع الثقافي اليمني . د. فاطمة إلياس، ذكرت أن الله أمر بالستر، فإذا كشف الإنسان ستره كشف الله ستره، وهذا شيء متفق عليه، ولكن ذكرت الدكتورة عائشة عبدالرحمن التي كتبت ملامح من سيرتها، والدكتورة عائشة عبدالرحمن كتبت، ولكن بطريقة لم تكشف فيها

بعض الأمور التي يستنكره ذكرها . الصدق، أعتقد أنه أمر مختلف فيه، سواء كان في السيرة أو في الرواية، أو في الحديث العادي. هناك الصدق، وهناك عدم الصدق الذي لا يصل إلى درجة الكذب، ولكنه في حكم المسكوت عنه، لأنه لو كان فيه خير لسبقنا إليه الآخرون منذ زمن بعيد، على سبيل المثال، قلت إن المرأة لم تبح ببعض أسرارها، وأعتقد أنك قرأت نساء المنكر، لسمر المقرن، وأعتقد أنها كشفت الكثير في روايتها عن المسكوت عنه.. وأعتقد أيضاً أن الرجل في العالم العربي لم يستطع أن يبوح بكل ما يعرف، فكيف بالمرأة التي يُطلب منها حالياً أن تكتب سيرتها؟، وأكرر، وأقول: إن هناك ما هو أهم من كتابة السيرة، ويبدو أننا استعجلنا على هذا الأمر قبل أوانه لكل امرأة في حياتها أمور معيبة حتى تخجل من ذكرها؟ لا أعتقد أنها كل امرأة، فهناك نساء فاضلات ويجب أن يسجلن أيضاً ذكرياتهن د. ليلى باعشن، تساءلت هل الحزام قصة أم سيرة ذاتية؟ لو سألتيني، لقلت إن الحزام قصة تجربة شخصية، وضعها أبو دهمان للفرنسيين، ووضع فيها من الأمور الغريبة التي يبحثون عنها، كما وجدوها عند أستاذنا الكبير محمد شكري – رحمه الله – وشكراً لكم

الأستاذة سهام القحطاني:

فيما يتعلق بالورقة الثانية للدكتورة فاطمة، فهمت من الورقة أن السيرة الذاتية ليست غائبة عن الكاتبة السعودية، بل هي متفرقة كشذرات في أعمالها الأدبية، ولعلي أدعي أن السيرة الذاتية عند الكاتبة السعودية ليست غائبة، ولكن أدعي أنها مغيبة بفعل إرادي من قبل الكاتبة، لأسباب ثلاثة، الأول: عدم اهتمام الكاتبة السعودية بهذا الفن، السبب الثاني: كتابة السيرة تحتاج إلى نضج فني، وأعتقد أن الكاتبة السعودية لم تصل بعد إلى هذا النضج، ثالثاً: إن السيرة الذاتية لابد أن تعتمد على التجربة الثورية، تغذيها تجربة ثورية، أو تجربة تمردية،

وهذا لا تملكه – فيما أعتقد – المرأة السعودية إلى الآن. الدكتورة لمياء باعشن، أنا أتفق مع الدكتور سلطان القحطاني، فقد قرأت حزام، وأراها مجرد قصة، ليست سيرة، ولكن ما أعجبني في ورقة الدكتورة لمياء الاستراتيجية الجغرافية التي استقرأت من خلاله الحزام، وهو ما يدفع إلى سؤال، ما علاقة الجغرافيا بالإنسان؟، لعله اشتراكهما في الزمان والمكان. الزمان والمكان المغذيان الرئيسان في تكوين السيرة الذاتية للإنسان، فالزمان والمكان في الجغرافيا والإنسان عبارة عن مجموعة من العلاقات، تتحكم فيها، كالتضاد، والتماثل، والتبادل، والتطور.. هذه الروابط تتشكل وفق الامتداد والتمدد، التسرب والتسريب، العصف، الإزالة، الأعاصير، وكان الدكتورة تعادل بين الأرض والإنسان، تعادلاً مثلثه من خلال تلك الاستراتيجية، وهو تعادل يدفعنا إلى تعادل ثالث بين الأرض ومقاومة الفناء، وتعادل رابع بين مقاومة الفناء والهروب، وتعادل آخر، الهروب والاحتماء. وهكذا يظل التعادل يتوالد أو يتفرع عبر مخروط، وهو ارتباط ذكي من الدكتورة يتعلق بعبارة قديمة، أن الإنسان يرتبط بجذور الأرض.. وشكراً.

■■ د. نبيل المحيش:

د. معجب العدواني، في الحقيقة أثار نقطة مهمة، سؤالي أوجهه للدكتور معجب ولجميع النقاد الموجودين هنا. حينما أشار إلى مسألة كتابة تجنيس على الرواية أثير هذا التساؤل: أحقية دار النشر، وأحقية الكاتب في تجنيس النص. هل لدار النشر الحق في أن تجنس نصاً أدبياً لدواعي – ربما تجارية – وأحقية الكاتب نفسه في تجنيس نصه، وبخاصة إذا كان مخطئاً في هذا التجنيس؟، د. فاطمة، السيرة الذاتية النسائية هي ليست قليلة عندنا في المملكة فقط، هي في العالم العربي كله قليلة لدواع كثيرة ذُكرت وشكراً.

أ. نادية الكوكباني (روائية وقاصة يمنية):

مـا أريد السـؤال عنه، هو لماذا يتم تناول الروايات التي تكتب بأقـلام نسائية دائماً على أنها سيرة ذاتية؟، ويصر النقاد بشكل مستفز على سؤال الراوية ويتم الإجابة من قبلها بأنها ليست سيرة ذاتية، ومع ذلك يتم تناولها في ضمن هذا الإطار لمجرد تشابه طفيف أو كثير أو حتى وإن كان غالباً، أريد أن أعرف السقف الذي يصل إليه النقاد في هذا الجانب.. مدى حريتهم في هذا الجانب.. وشكراً.

د. عـزت خطـاب:

النقطة الأولى التي كنت أود أن أشير إليها سبقني فيها الدكتور سلطان القحطاني وهي المسكوت عنه في السير الذاتية، فنحن نريد أن نعرفه، لأن أي عمل أدبي هو في حقيقة الأمر قناع وليس الحقيقة . المشكلة لدينا في العالم العربي والعالم الإسلامي أن نظرتنا للأدب نظرة عنائية - إذا جاز التعبير - بمعنى أننا دائماً نماهي بين الكاتب وبين عمله، وهذا طبعاً غير صحيح، خصوصاً إذا عرفنا أن العمل الأدبي عمل تركيبي، وهو ليس صورة فوتوغرافية بطبيعة الحال، وأنا أزعم أنه لا توجد سيرة ذاتية تعطينا التفاصيل التي نحن بحاجة إليها، سواء كتبها رجل، أو كتبتها امرأة، ولا يوجد في الأدب العربي - في الواقع - الكثير من سيرة الحياة (بيوجرافي)، فهذا الجانب من الكتابة قليل جداً، ففي ندوة من الندوات كنت أبحث عن تفاصيل حياة الشيخ عبدالقدوس الأنصاري، ولم أجد أي بيوجرافي له.. ونحن في الواقع ننظر إلى تفاصيل حياة الإنسان العربي المسلم على أنها تفاصيل خاصة به، لا يتطفل عليها أحد، وفي العالم الغربي الآن تصدر كل يوم سيرة حياة لعلم من الأعلام في الأدب أو السياسة، أو غيرها، وهذا قليل جداً عندنا، فما بالك بالسيرة الذاتية؟ . هناك

إشارة، إن السيرة الذاتية التفصيلية، تطورت في الغرب تطوراً بطيئاً . د. لمياء باعشن، أعجبت باستراتيجية تقديمك للحزام، فهل النظام المخروطي الذي تحدثت عنه بجدارة موجود أيضاً في النص الفرنسي؟، أم هو موجود فقط في النص العربي؟.. وشكراً.

■■ د. صلوح السريحي:

السلام عليكم ورحمة الله، شكراً للجميع على هذا الطرح الرائع.. د. فاطمة إلياس، إذا ما اعتبرنا السيرة الذاتية مكاشفة وبوحاً، وما هي إلا عودة إلى باطن الذات واستحراج لما فيها، نتحرى فيها الصدق، ويبعد الكاتب قدر الإمكان عن مسالة الخيال. إذن ما هو دور الصحراء او الارض الخصبة وما إليها في هذا؟.. وشكراً

■■ رئيس الجلسة:

سؤال من أحمد الزيلعي، اليس في رواية اتجاه البوصلة للأستاذة نورة الغامدي ما يمكن اعتباره على نحو أنه سيرة ذاتية؟ .

■■ د. نائلة لنفون:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. تجلى ويتجلى الإبداع مرفرفاً شامخاً في القراءة النقدية التي تقدمت بها الدكتورة لمياء باعشن بالعنوان الجاذب «استراتيجية التحزيم المخروطي في كشف الذات الروائية عند «أبو دهمان»، فعشنا في لحظات عجائبية، تنافسية الإبداع بين الكاتب والناقد، فإذا كانت رواية أبي دهمان قد نُعتت بقصيدة أبي دهمان، فإن القراءة النقدية التي تقدمت بها الدكتورة لمياء، إنما هي نص يتوالد ويتقاطر إبداعاً، بتوظيف تقني عالي الجدة

والطرافة. كان للترسيب الذي نعتته بالانتقائية التي اتبعتها بالتسريب، فأثرت النص كما أثرتنا، قراء، بسمعنا وبصرنا، ونحن نستمع إليها متتبعين بأبصارنا ذاك التوظيف المدهش للتقنية الحديثة، محولة النص الأدبي المكتوب، إلى نص ازداد غرائبية، بتحويله إلى نص علمي بصري متقن، فليمطر الله هذه البلاد بآلاف النساء المثيلات للدكتورة لمياء، إبداعاً ثراً ثرياً.

■■ د. أسامة البحيري:

بسم الله الرحمن الرحيم، فعلاً جدة غير، كما سمعنا، وقد تحقق حتى في مؤتمراتها، فمعظم المؤتمرات تكون في الجلسة الأخيرة أكثرها تفلتاً من المشاركين، ولكن هذه الجلسة أسعدنا الذين نظموها بأربع ورقات جيدة جداً، حفزت آليات التلقي عندنا بورقة الدكتورة لمياء باعشن، حيث إنها مقاربة مغايرة مصادمة بالمعنى الإيجابي للصدمة، فاقرأ واسمع دائماً عن تكامل العلوم، وهذه أول مقاربة نقدية أراها تستفيد من علم طبقات الأرض والجيولوجيا، فلعلها تكون فاتحة لمقاربات مغايرة قادمة. الدكتورة فاطمة إلياس، أحمد لها تعمقها في سرد أسباب غياب السيرة الذاتية النسائية، وكذلك الأستاذ سحمي الهاجري، حسن إمساكه بالخيوط التي تجمع الدلالات العامة في سيرة السدحان. الدكتور معجب العدواني، أشكره على ورقته، ولي سؤالان. أشرت إلى مقولة موت المؤلف، ورأيت أن الكتابات النسائية لم ترق إلى تحقيق موت المؤلف، فماذا تقصد بموت المؤلف؟. هل بالمعنى البنيوي، بمعنى التعويل على البنية، وعدم الإحالة إلى أي شيء يتصل بحياة الكاتبة، أو أنه يعني غياب الذاتية في العمل الأدبي. أشرت إلى بعض الآليات التي استخدمتها الأستاذة رجاء عالم، ومنها التحول بين ضمير المتكلم والغائب، ولم تتحدث، أو تعللها، مع أن هذه بنية بلاغية، لها دلالة مشهورة في البلاغة العربية، وهي الالتفات، فهل لها دلالة في النص؟.. وشكراً.

■■ الأستاذة أمل التميمي:

في الجلسة الختامية، وهي من أمتع الجلسات، أهنئ النادي الأدبي بهذه الجهود الرائدة في السيرة، فإذا كنا في الصباح استمتعنا بالنظرية السيرية، فالآن والحق يقال، فإن الدكتورة لمياء باعشن أبدعت في استخدام الصورة في طريقة العرض، فاستخدمت في العملية الاتصالية، صوتها، وهو مؤثر بالطبع، ولكن استخدمت أيضاً النص المكتوب والصورة، ويقول أرسطو: إن التفكير مستحيل دون صور، وفي المثل الصيني: إن الصورة تساوي ألف كلمة، فالنص الصوري، أو التعبير الذي ألغى الفروقات بين كل البشر يستخدم أيضاً الدبلجة، والدبلجة في الصورة تفوق القلم من حيث التدليس، فهل ما قامت به الدكتورة لمياء الآن التدليس في سيرة أحمد أبو دهمان؟ أم ماذا؟ اختزلت حياة أبي دهمان في عدد من الشرائح والصور، وهي أبدعت، وهذا الجانب الجمالي والجاذب في السيرة التي تُقدّم لنا عن طريق العرض الصوري، أو من ناحية قراءة الصورة إذن ألا يحق لنا أن نعلن أن يكون الملتقى الثقافي القادم - بإذن الله - عن ثقافة الصورة وعن الأدب المصور؟. وشكراً.

■■ د. عالي القرشي:

سعدنا بهذه الأوراق جميعها.. طالب السيرة والباحث عنها في أي سيرة، وفي كتابة المرأة بصفة خاصة يواجه إشكالات كثيرة، بعضها أساس وعميق، منها اللغة. فبقدر ما هي وضوح وجهر، فهي أيضاً إخفاء، فما أتكلم به الآن، فأنا أخفي أشياء أخرى، وإعلان لإخفاء أمور أخرى لا أستطيع أن أتكلم عنها بعامل الوقت، بعامل السياق، بعامل الموقف، بأي عوامل أخرى، ثم الكتابة بعد اللغة وبعد الكلام. الكتابة أيضاً هي كذلك تدخل في الإطار ذاته، ثم المرأة أيضاً حين تكتب هي تخرج من الحجاب المفروض عليها، لكنها أيضاً تمارس الحجاب

بهذه الكتابة، وكأنها تريد أن تخلق أيضاً لها حجاباً آخر غير الحجاب الذي ترى أنه يُفرض عليها، كأنها تريد أن تقول: أنا بطريقتي الخاصة في الحجاب وفي حجب ذاتي، فليس أمام الباحث من ثمَّ – وبخاصة في أعمال مثل أعمال رجاء عالم بتعقيداتها، وتقنياتها التي أوضحها الدكتور معجب – ليس أمامه إلا التأويل، وهذا التأويل هو ما نفعله. ما فعله معجب في طريق الحرير، ما فعلته الدكتورة لمياء باقتدار هذا اليوم في تفجير الدلالات في الورقة عن الحزام.. هنا مسألة أخرى، وهي أننا أمام البحث المنتج، نجد أنفسنا أمام بحث ننتجه لا يرتهن للتصنيف المنجز من قبل الكاتب، بأنه رواية، أو بأننا أمام سيرة ذاتية، أو ما نظن أنه كذلك، ولكننا أمام ما ننتجه من تأويل.. د. فاطمة إلياس، هل نعد الكتابة السيرية النسوية خروجاً للمرأة من حجابها الكتابي؟، وشكراً

■■ د. عائشة الحكمي:

د. فاطمة، ذكرتني ورقتها بكلمة قالها الدكتور عبدالعزيز السبيّل في مساء الافتتاح، وهي أنه مندهش إلى الآن من عدم وجود سيرة ذاتية نسائية. وبرأيي أنه لو وُجدت سيرة ذاتية نسائية الآن لن نهتم بها وإن نقرأها، لأنها ستكون – بطبيعة الحال – مزورة، أو مشوهة، ثم إنني أرى أن السيرة الذاتية النسائية لن تكون إلا بعد أن نحتفل بآخر امرأة أمية في بلادنا.. قد تقول: إن المرأة السعودية فيما بعد لن تكتب سيرتها الذاتية، إلا إذا قادت السيرة، وليس هذا بمعناه الحرفي، ولكن للمسألة وجهين. قيادة السيارة وقيادة أخرى.. هل بالإمكان متابعة مراحل السيرة الذاتية، كما تابعنا مراحل الرواية في الدراسات الأدبية السعودية، واتفق عليها أغلب الدارسين؟.. الأدب السعودي الآن دخل في ثلاث مراحل، ولكن مازلنا ننتظر المرحلة الرابعة.. أين هي المرحلة الرابعة؟، متى تبدأ؟، متى تنتهي؟، متى تبدأ المرحلة الخامسة؟ . وفي السيرة الذاتية – بعد هذا الملتقى – هل بالإمكان تحديد المراحل لها؟.. د. عبدالمحسن القحطاني، هل

بالإمكان - مثلما اجتمعتم وقررتم - أن يكون محور هذا اللقاء السيرة الذاتية.. هل بالإمكان أن يكون هناك محور سيرة ذاتية على مستوى الوطن العربي؟. وهل بالإمكان . ونحن نشهد غربلة المناهج الآن في الجامعات - أن نحث على أن يكون هناك منهج سيرة ذاتية في الفصل الأول والفصل الثاني من الدراسة للطلبة؟ لأننا نرى الشعر السعودي في الفصل الأول، النثر السعودي في الفصل الثاني، النثر الأدبي في الفصل الأول، الرواية في الفصل الثاني . وهكذا، فهل بالإمكان أن ندخل السيرة الذاتية في أحد فصول الدراسة؟.. وشكراً.

د. عاطف بهجات:

أسعد الله مساكم جميعاً، في الحقيقة هذه جلسة من أقوى جلسات الملتقى هذا العام، تحياتي لكل من شاركوا فيها . د. معجب، فيما يتعلق بحساب الجُمَّل، هو في الحقيقة ليس طريقة بلاغية، ولكنه طريقة حسابية استخدمها اليهود في البداية للتعبير عن الأرقام بما يعادلها بالحروف، وأكثر الشعراء في العصر المملوكي والعثماني من استخدامها في الشعر، بحيث كانوا ينظمون أبياتاً شعرية، تعادل تواريخ محددة، قد تكون تاريخ تولية خليفة، أو تاريخ ميلاد مولود، أو وفاة واحد من السادة، وغالباً ما كانت توضع هذه الأبيات على شواهد القبور بالنسبة للمتوفى . د. فاطمة إلياس، أحييها على ورقتها، وأريد أن أقف معها عند العنوانين، السابق واللاحق، فالعنوان السابق: الملامح السيرية في الرواية النسائية، والعنوان اللاحق: الأنثى تنجو بسيرتها.. في الحقيقة عندما رأيت العنوان الأول في الورقة أسعدني جداً، لأننا بالفعل نبحث عن ملامح السيرة داخل الرواية، وليس العكس، وربما يتفق ذلك مع ما طرحته بالأمس من أن السيرة أدب، ولكنها ليست جنساً أدبياً، كذلك الأمر أقف معها عند كتابة السيرة باللغة الإنجليزية فيما يتعلق بالأستاذة رجاء عالم.. أتفق معها فيما طرحت، وأضيف إليه بأنها أرادت أن تهرب من سلطة الرجل المطلقة، وأرادت أن

تعبر عنها في صورة من صور التحدي. د. لمياء باعشن، أحييها على هذا الطرح الجميل، فقد قدمت لنا استراتيجية نقدية تشكيلية جغرافية تشريحية، ولكن أقترح فقط أن تضيف على كلمة المخروطي، المقلوب، لأن المخروط بالفعل كان مقلوباً بحكم الطبقات الجديدة التي تأتي فوق الطبقات القديمة، وتأخذ مساحة من الظهور أكثر وأكثر، بدليل أنها قالت في النص: هكذا نحن في بحثنا عن عالم أفضل نتخلى عن أفضل عالم، فكأن الهرم مقلوب. تحياتي للأستاذ سحمي الهاجري.. وشكراً

■■ د. فوزية باشطح:

د. لمياء، أعتقد أن ورقتها قدمت لنا آلية منهجية، أعتقد أنها تستحق أن تدرَّس.. د. فاطمة، كان في ورقتها واقعية عالية، بدءاً من عنوانها، وأعتقد أن هذا العنوان مثل حقيقة، باعتبار أن المرأة السعودية واعية بهذا الغياب، ومتعمدة له، وهذا ذكاء منها، لأنها متأكدة أن المجتمع لم يصل بعد إلى المرحلة التي يستطيع بها أن يستوعب اعترافاتها، وبالتالي هي تتحرك برشاقة عالية ما بين التخييل والواقع، ما بين الخيال والموجود في الرواية، والذي يسمح لها أن تقول الكثير، ثم ما بين الواقعية التي يُفترض وجودها في السيرة الذاتية، وهذا ذكاء من المرأة. د. معجب العدواني أشار إلى نقطة مهمة جداً في أسلوب رجاء عالم، بأنها لم تتعود أن تحدد أي مسمى لأي عمل أدبي تقوم به.. رواية، أو سيرة ذاتية، أو خلافه.. وإنما آخرون هم من يحددون هذا الشيء، وأعتقد أن هذه أيضاً آلية فيها شيء من الذكاء.. وشكراً.

■■ د. صالح معيض:

أشكر الإخوة والأخوات، وسأتحدث عن قضية واحدة، وهي قضية المرأة السعودية تحديداً، والسيرة الذاتية، وسؤالي للدكتورة فاطمة التي أثبتت بأنها

تمتلك مهارة فائقة في الاستخبار.. هل التطلع إلى النماذج الغربية يخدم المرأة السعودية فيما يتعلق بالسيرة الذاتية؟ واليس من الأفضل أن تنظر المرأة السعودية في النماذج النسائية التراثية لدينا؟. قد تجد بعض النماذج التي تستطيع من خلالها أن تبرر كتابتها للسيرة، ولعل في قصة الكهف نموذجاً من أفضل النماذج التي يمكن للمرأة السعودية من خلاله أن تدخل إلى هذا الإطار، وأن تكتب سيرتها مع سيدتنا عائشة - رضي الله عنها - من منظور مختلف، ومن داخل التراث.. أقصد حادثة الإفك . وشكراً.

■■ الأستاذة اعتدال عطيوي:

في هذا الملتقى نقر للدكتورة لمياء بجدارة الابتكار، الذي أضاف للمناهج النقدية ابتكاراً جديداً، وأرى أن الأنا مقموع لدى المبدع العربي، فما بالك بالمرأة؟، المرأة التي يصر النقاد على أن كل إبداع لها هو سيرة متوارية حتى أن لطيفة الزيات أقرت أنها لم تستطع أن تكتب سيرتها الذاتية إلا وهي في السبعين من العمر، وأنا أعتقد أن السيرة الذاتية التي قرأناها جميعاً ينقصها كثير من المصداقية، لأن الرقيب الذاتي لا يترك المبدع العربي في حاله أبداً، بل يطارده بشكل مستمر، وبالتالي أرى فيها ملامح تاريخية، أكثر مما أرى فيها من مصداقية حقيقية. وشكراً

■■ د. حمد سويلم:

أريد أن أعقب على مسألة الربط بين ضمير المتكلم والسيرة الذاتية.. هل هناك تلازم بين هذين الأمرين؟.. نلاحظ أن هناك روايات تتحدث بضمير المتكلم، وهناك سير ذاتية تتحدث بضمير الغائب، فليس هناك تلازم بين الأمرين. الأيام لطه حسين هي التي تعتبر في طليعة السير الذاتية، جاء الفصل الأول بضمير الغائب، ثم الفصل الثاني بضمير المتكلم، لذلك لو تبحث عن تقنيات أخرى تكون

سمة وعلامة للسيرة الذاتية، كالعمق في الدلالة أو تركيب اللغة، والدكتور سعد مصلوح حاول أن يطبق معادلة بوزيمان [(نون) ف (صاد)] على الأيام، وانتهى إلى أن السيرة أكثر حيوية، وأن هذه المعادلة تصعد حينما يكون العمل سيرة ذاتية.. الأمر الثاني، أقدم مقترحاً أمام هذا التجمع الطيب، وهو لماذا لا نستقر على مصطلح للسيرة الذاتية؟.. السيرة الذاتية الآن أخذت تستعمل في سياقات أخرى.. حينما يتقدم الشخص لوظيفة يُطالَب بالسيرة الذاتية، حينما يشرع في عمل علمي يطالب بالسيرة الذاتية، فلماذا لا نتفق على مصطلح يستقل لهذا الفن أو هذا النمط؟ مثلاً، السرد الغنائي، نأخذ كلمة السرد التي تدل على المتواليات اللفظية والجمل المتتابعة، والغنائية، فالسيرة الذاتية ما هي إلا بوح ذاتي للمؤلف.. فأتمنى لو نخرج بتوصية تتضمن الاتفاق على المصطلح، ولو نستقر على بعض المبادئ؛ لأننا نلاحظ أن هذا المصطلح مصطلح مخاض، يدخل فيه الاعترافات والمذكرات والأيام، وغيرها... وشكراً لكم.

■ الأستاذة نجلاء مطري:

السلام عليكم ورحمة الله.. نعلم أن تركيبة المجتمع السعودي تركيبة محافظة، وهناك كثير من التابوهات والممنوعات التي تحد من القول المباشر، أو الجرأة في اقتحام أمور لا يمكن اقتحامها.. طبعاً الخوف وثقافة المجتمع هي التي تجعل المرأة السعودية تحول كتابة سيرتها الذاتية إلى كتابات روائية.. متى نرى سيرة ذاتية نسائية سعودية على غرار المحاكمة، أوراق حياتي، تاريخي بقلمي، أيام من حياتي، الجسر بين الحياة والموت، ورحلة جبلية رحلة صعبة؟، وما هو الجو الذي يمكن أن يهيئ للمرأة السعودية كتابة سيرتها الذاتية؟ وشكراً.

■ الأستاذ عبده خال:

هذه الجلسة التي نقتعدها الآن تمثل هامشاً بالنسبة للأوراق التي ألقيت،

والهامش عادة إما ان يكون مُثْبِتاً، أو ناقداً لما يقوله المتن، ولأننا الآن في دور الهامش، سأمارس دور الناقد للمتن ولن اتداخل مع الأوراق، وإنما سأكون هامشاً في محاولة لنقد المتن. الأغلفة التي تزدان بها الصالة هنا تم تصنيفها على أنها محاولة لنقد المتن . الأغلفة التي تزدان بها الصالة هنا تم تصنيفها على أنها سير ذاتية، ومسمى السيرة الذاتية مأخوذ من ثقافة الغرب، عندما يكتب سيرته الذاتية. كنت خلال جلسات عديدة انتظر احداً يؤصل حكاية السيرة، ولخصها الدكتور صالح الغامدي في أن السيرة مرتبطة بالدين، ففي الغرب، في الثقافة المسيحية التي أنتجت هذه الكتب، السيرة قائمة على الاعتراف، أي يذهب الشخص إلى القسيس ويلقي بكل اعترافاته السلبية، غير المقبولة من المجتمع، ويتطهر بهذا الاعتراف، ثم يخرج ناصعاً مما اقترفه من سلبيات.. إذا انتقلت إلى الديانة الإسلامية، تجد انها تحثك على عدم البوح بما ارتكبته من معصية، لأن الله ستر عليك، فاستر على نفسك، وبالتالي كل ما يُكتب من سير ذاتية في عالمك الإسلامي هي سير منتقاة، وليست سيراً حقيقية، هي السير لمفاصل في حياة الكاتب، ودائماً هي السيرة الناصعة من حياته، بينما لا يذكر الجانب المشين من تلك الحياة، لذلك تجد أن معظم سيرنا الذاتية هي منزوعة الدسم، هي السيرة البطل، سواء كان ذلك على المستوى الأدبي، أو المستوى السياسي، أو المستوى الاجتماعي، وتجد أيضاً - إلى الآن - تمارس هذه البطولة من خلال السيرة الذاتية، بينما السيرة في جوهرها الحقيقي عند الغرب هي الكشف، الفضح، وربما هذا يقودنا إلى ازدهار الرواية في عالمك العربي، ربما يقودنا إلى كشف أن المجتمعات كلما أصابها الانغلاق لجأت إلى الأدب للكشف، وهذا ما يفسر لنا على سبيل المثال الطوفان من الرواية داخل المجتمع السعودي. إنه لا يستطيع أن يكتب السيرة الذاتية، ولكنه يستطيع أن يكتب الرواية، وأن يمرر عبر الرواية كل السلبيات التي مارسها، ومن هنا علينا أيضاً ألا يتم خطف الأدب بما تقدمه الصحافة. عندما أثارت روايات د. غازي، ود. تركي الحمد، بعض الثوابت، أو حركت كراريس الثوابت في حياتنا، لجأت الصحافة إلى أنها سير ذاتية لغازي

وتركي الحمد إلصاق السير الذاتية بالرواية.. دعني أقول شيئاً: لا يوجد روائي يقر لك أنه يكتب حياته، وإذا كتب الروائي حياته لن يستطيع أن ينجز سوى عمل واحد، ولكن الروائي يمرر ذاته عبر عدد من الروايات، عبر عدد كثير من الشخصيات، لكي يتواجد هنا وهناك، ولكي تبقى أيضاً الروح موجودة بالرواية.. وشكراً لكم.

■■ الأستاذ أحمد علي المريع:

اعتقد بأن السيرة الذاتية هي من أكثر الأفعال الأدبية تأسيساً على الوعي بالذات، وعلى الوعي بالواقع والإحساس به، وهذا الوعي تشكله مجموعة من العوامل، في مقدمتها الوعي الديني، كمعطى معرفي، يمنح زاوية نظر، ويمنح سقفاً معيناً، ويعطي قدرة معينة للنظر إلى الأشياء، وتقييمها، وإعطائها قيمة معينة . هذه الزاوية مهمة للغاية، في استحضار فعل التأريخ للذات، بشكل أو بآخر.. مشكلتنا - في الحقيقة - أننا نقرأ النموذج الغربي للسيرة، ونأتي لنطبقه على النموذج السيري العربي، بالرغم من أن الثقافة العربية تقوم على ثلاثة أضلاع حقيقية، الأول: هو ضلع التعارف، والثاني التفاضل، وهو ضلع أخلاقي، والثالث: هو ضلع التدافع، وهذا هو الضلع المصلحي، أو اليومي، أو المعاش من خلال هذه الأضلاع الثلاثة تتكون الرؤية، رؤية العالم لتتعاطى معه الثقافة العربية، والإسلامية بشكل عام، وبالتالي فهي فعل أخلاقي، يجمع ما بين المعرفة، ويجمع بين السلوك، يقابل ذلك الفعل العقلاني المعروف في الثقافة الغربية. ولو نظرنا إلى الغرب، لوجدنا أن العلاقة بين الأشياء تقوم على أساس الصراع، وبالتالي إذا أردت أن أحدد سيرتي الذاتية، أو أنتزع ذاتي، فعليَّ أن أقوم بفعل تمرد . في الوقت نفسه جانب الخطيئة والتكفير أساسي في عملية كتابة السيرة الذاتية، وبالتالي تتجه إلى التعري، وتتجه للاعتراف، وكأنه يقدم اعترافاً للمجتمع، ليخلص من حياته بحالة من التطهر، وحالة من التخلص من

الشعور بالذنب، أو عقدة الذنب، والثقافة العربية قدمت نموذجها في الاعتراف منذ فترة مبكرة – وقد درست هذا النموذج – فقد قدمت نموذج المكاشفة، فابن حزم مثلاً قدم نموذجاً على مستوى كبير جداً من القدرة على الإفضاء بالذات، ولكن الذات، وهي تتجه من الظلمة إلى النور، وليس العكس. قدمت السيرة العربية أيضاً نموذج محاسبة الذات تجاه الله سبحانه وتعالى، وهو نموذج في غاية السمو.. أعتقد أن علينا أن نبحث عن خصوصية الثقافة العربية في إنتاج فعل السيرة الذاتية. الدكتور خطاب، السير عموماً موجودة منذ فترة مبكرة، كعب الأحبار ترك سيرة، وقد توفي عام 36هـ، عن الإسكندر، يزيد بن مفرغ الحميري توفي عام 69هـ، ترك سيرة مدونة اسمها سيرة تبع وأشعاره، ثم سيرة النبي ﷺ، تركها ابن وهب في عام 101هـ تقريباً. كما يذكر سزكين وغيره – وتوالت بعد ذلك أفعال السيرة، والسيرة العربية قدمت فعل السيرة من خلال موضعة الشخص في موضع البطل في تراث معين، بحيث إنه يكون في أعلى السلم، في أي قيمة كانت، سواء كانت سلبية أو إيجابية. وشكراً

■■ د. حسن حجاب الحازمي:

د. لمياء، في الحقيقة عاصفة الإعجاب جعلتني أتردد في أن أقول رأيي بصراحة، ولكنني سأقوله.. هي اجتهدت وقدمت رؤية جديدة، ولكن السؤال هو: ما الإضافة النقدية؟ . أنا أعتقد أن قراءتها أو كتابتها اللغوية هي الأساس، والصورة كانت هامشاً، كانت إضافة أفقدتنا المتابعة، ولم تقدم إضافة حقيقية وفعلية. المصطلحات العلمية التي أدخلتها، أدخلت إلينا علم الجيولوجيا والأحياء والفيزياء، ترسيب، تسريب، تراكم طبقات، توريث. هي أشياء جديدة دخلت داخل النص، ولكنها غابت، وبقيت فقط اللغة الرومانتيكية الشفيفة، التي تعاملت بها مع النص، وهي في مجملها كانت قراءة، رومانتيكية متعاطفة جداً مع النص، فيها حنيتنا جميعاً إلى الماضي الذي ولّى ولن يعود. لذلك أعتقد أن هذا

الاجتهاد في التجديد حمل الصورة، ولكنه لم يحمل إضافة. والنقطة المهمة، تتناول قضيتنا التي دار حولها النقاش، وهي محاولة البحث عن السيرة الذاتية داخل الروايات اعتقد أنها محاولة يائسة، فالكاتب حين يختار جنساً معيناً ليكتب فيه، فيجب أن نحترم هذه الرغبة، والا نتلصص عليه، نستطيع أن نصل إلى تقاطعات كثيرة من حياته، وتستطيع ان نكتشف أشياء كثيرة، ولكن في النهاية هو يقدم عالماً من ورق، الشخصيات فيه شخصيات من ورق، وليست شخصيات حقيقية، ولأننا نعرفهم كما قال الدكتور معجب بالأمس، فلذلك تقول: إنها حياتهم او تشبهها، ولكن لماذا لا نبحث عن حياة ماركيز مثلاً، أو كوهيللو في أعماله؟ لأننا لا نعرفهم.. افترضوا أن أعمال هؤلاء تُرجمت إلى الغرب وسيقراوها، هل سيبحثون مثلنا عن سيرهم الذاتية داخل أعمالهم؟ أنا أعتقد أننا يجب أن نكف عن هذا البحث، وان نتعامل مع الرواية كرواية، ومع السيرة الذاتية كسيرة ذاتية، وميثاقنا الوحيد هو ميثاق الكاتب والقارئ حين يقول: إنها سيرتي الذاتية فنتعامل معها كذلك، وحين يقول إنها رواية نتعامل معها على أنها رواية.. وشكراً لكم

ردود المداخـــــلات

الأستاذ سحمي الهاجري:

قضية السيرة في الرواية أو السيرة الذاتية الصريحة، أتفق مع الدكتور حسن حجاب، إلا إذا كانت المسألة مسألة تلصص، فإذا كانت كذلك، فهي في الرواية أوضح منها في السيرة الذاتية.. الدكتور أسامة البحيري، لم يسعفني الوقت لطرح التكملة واستشهادات الورقة، وأرجو أن يتمكن من قراءة ذلك حين تنشر الورقة.. وشكراً لكم

د. فاطمة إلياس:

بسم الله الرحمن الرحيم. د. حجاب الحازمي، الموضوع هو السيرة الذاتية، ولم أجد سيرة ذاتية نسائية، وعرفت أنها هربت ونجت بسيرتها إلى الرواية. د. صالح الغامدي، السيرة الذاتية في رأيي مصطلح غربي، مهما نقل إن عندنا سيرة ذاتية تراثية، فقد كانت في موضوعات معينة. قصة الإفك – قصص معينة، ويغلب عليها الطابع التراثي الديني. السيرة الذاتية هي سيرة أساسها: الكشف، البوح، الاعتراف، وأنا بصراحة أتحدى أن توجد سيرة ذاتية سعودية توافرت فيها جميع هذه العناصر، ولكن المتوافر من السيرة الذاتية، استوفى بعض شروط السيرة الذاتية، ولكن ينقصها بالفعل الصدق الكامل، والسطور المسكوت عنها . د. سلطان القحطاني، الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ) لم آت على سيرتها، هي كتبت سيرة، ولكنها مليئة بنضالها وكفاحها، ويغلب عليها التيار الديني . سهام القحطاني، السيرة النسوية غائبة، مغيبة، سيان يا سيدتي، لأن هنالك تبعات لن تستطيع تحملها المرأة الكاتبة

السعودية. تبعات البوح والاعتراف . لن تستطيع إلا إذا وُلدت لدينا نوال سعداوي أخرى، ليلى عثمان أخرى، وتحاكم مرة أخرى إلخ، ولذلك هي خانتك اللغة، وخانتك الجنس الأدبي نفسه، ولجأت إلى الرواية، وهذا شيء مشروع..

د. نبيل المحيش، أنا أتحدث بموضوعية عن واقع كتابة السيرة الذاتية، ولست أشكم الرجل، نحن في الهم سيان، نحن جميعنا في الهم واحد، ولكن الموضوع هو موضوع كتابة السيرة الذاتية النسوية – لماذا لم يوجد؟.. أعتقد أن المرأة تتحمل الضعف بفعل ثقافة العيب والحرام.. د. عائشة الحكمي، لقد صدمتيني يادكتورة . تحكمين على كل السير الذاتية النسائية التي لم تولد بعد بأنها مزورة، لماذا لم تتجرأ وتقول ذلك عند بعض السير الذاتية التي قرأناها؟، وبعضها، لا أقول مزورة، ولكن ينقصها الكثير من شروط السيرة الذاتية ولكن دليل صدق الكاتبة السعودية والروائية السعودية أنها هربت بسيرتها، لأنها تتحرى الصدق، ومن مصداقية الكاتبة وصدقيتها أنها لم تزور ولم تزيف، وتدعي أنها كتبت سيرة ذاتية، فكتبت رواية وشكراً

د. لمياء باعشن:

أبدأ بالشكر لكل من قال كلمة في حقي، ولكل من نزع ذلك الحق.

د. سلطان القحطاني، الحزام كما أوضحت رواية سيرية، والرواية السيرية نوع أدبي معترف به.. هو يحمل ملامح واضحة للنوعين، ولا يعني بمتطلبات أي منهما بشكل كامل سهام القحطاني، طبعاً الجغرافيا هي المكان، وهي خلفية حتمية لتكوين الشخصية الإنسانية.. جذور الإنسان بالتأكيد ضاربة في الأرض

د. عزت خطاب، أعتقد أن النظام المخروطي موجود في النص الفرنسي، مع أني لم أقرأ النص الفرنسي، لكني أبني اعتقادي هذا على حقيقة أن النظام البنائي في الرواية لم يتغير في الكتابة حسب علمي، وأن الفرق كان في الأسلوب والتعبير، وربما بعض التفاصيل.. أمل التميمي، أفضل أن أقول. إنه توضيح

بالصورة، فالصور كانت ومازالت وسائل توضيح، والحقيقة أنني استخدمت الصورة لتوضيح رؤيتي أنا للحزام، وليس للحزام.. وبالنسبة لمسألة قلب المخروط، فاعتقد أنني أستطيع قلبه، لأنني قصدت الشكل القُمعي، ومسألة الترسب الصخري، فذلك شيء آخر، فقد كنت أشرح به مسألة التراكم الطبقي. وشكراً.

■■ د. معجب العدواني:

شكراً لجميع المتداخلين الذين أفادوني بمداخلاتهم وتعليقاتهم . لم أشر إلى أن طريق الحرير سيرة ذاتية، وإنما قلت بأن هناك سمات من السيرة الذاتية، وبدأت بذكر الآليات التي وارت بها الروائية هذه السمات – هي أقنعة وضعتها، ومن حقها أن تضعها، ولعل سؤال الدكتور نبيل المحيش حول أحقية دار النشر في تجنيس العمل الأدبي، أعتقد أن دور النشر تفعل أكثر من ذلك، ومن له خبرة في التعامل مع دور النشر سيعرف أنهم حتى يغيرون النص. ويطلبون بعض – بين قوسين – (بهارات)، وإذا لم تعلموا، فهذا يحدث مع دور النشر بأي حال.. د. نادية الكوكباني، حول مسألة لماذا يتم تناول الرواية على أنها سيرة ذاتية لمجرد تشابه طفيف؟.. إذا تم تجنيس العمل على انه رواية، فهو رواية، ولكن هناك آليات في الكتابة تستخدم أحياناً للمواراة، وأعتقد انه جرأة من الروائية أن تقوم بوضع الأقنعة على عملها، أو في عملها، لكي تقنع القارئ والمتلقي بذلك . د. أسامة البحيري، موت المؤلف ليست لي، ولكنها مقولة لإحدى الباحثات في علم السيرة الذاتية النسائية، لأنها اعتبرت النساء – في العالم الغربي – لازلن لم يصلن إلى المرحلة المطلوبة . د. عاطف بهجات، أشار إلى حساب الجمل، وأشكره على التوضيح، د. فوزية باشطح، تحدثت عن أن رجاء عالم لم تحدد، وأعتقد أن هذا نوع من إتاحة الفرصة لمتلقي النص لكي يؤوله بأي صورة، وهي، وإن اقترحت دار النشر على أن تضع على العمل رواية، أصبح العمل بالفعل

هناك، أصبح رواية، ولكن كعادة رجاء عالم في أعمالها تتركها بدون تجنيس د حمد السويلم أشار إلى أن الربط بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ليس قناعاً كافياً، لك أن تعتبره كذلك، ولكن في الحقيقة، إن ضمير المتكلم بدأ من جنس السيرة الذاتية كضمير استُخدم قبل أن ينتقل إلى الرواية.. وشكراً.

■■ رئيس الجلسة:

أشكر حضوركم البهي، وأشكر المداخلين والمداخلات، وأشكر أيضاً من حضر اليوم، وشكري وتقديري لسعادة الدكتور عبدالمحسن القحطاني الذي شرفني برئاسة هذه الجلسة، وشرفني أيضاً بتسليم شهادتي وشكر وتقدير للدكتور معجب والأستاذ سحمي، وفي الجانب الآخر تتسلم الدكتورة لمياء والدكتورة فاطمة شهادتيهما شكراً لكم ونلتقي دائماً على الكلام الطيب والثقافة الجميلة، وكل عام وأنتم بخير، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

ملتقى قراءة النص الثامن

الخميس 1429/3/19هـ - 2008/3/27م

الساعة 9.00 مساءً

حفل الختام

- كلمة رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة.
- كلمة المشاركين.. يلقيها د. محمد رشيد ثابت.
- كلمة رئيسة اللجنة النسائية د. فاطمة إلياس.
- عرض مسرحي تقدمه جمعية الثقافة والفنون بجدة بالتعاون مع النادي الأدبي الثقافي بجدة.



مقدم البرنامج د. يوسف العارف:

يومان في عمر الزمان قصيرة — لكنها عند التثاقف أشهر
يومان بل شهران بل هي أشهر — سنوات ضوء لا تعد وتحصر
مُزجت بماء علومكم فتناقلت سُحُبٌ — وسالت في الأديم الأنهر

والآن مع كلمة الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني رئيس النادي الأدبي الثقافي بجدة، فليتفضل..

كلمة رئيس النادي:

بسم الله الرحمن الرحيم، السلام عليكن وعليكم ورحمة الله وبركاته.. فبعد ثلاثة أيام وجلسات علمية جاءت فيها من الحوارات والنقاش، ما سيثري - إن شاء الله - هذا الملتقى الثامن، وقد رأيتم مجلدي علامات الذي حوى الملتقى السابع بمداخلاتكم ومناقشاتكم فكأنها تمشي إليكم حية مزفوفة، تذكركم بما قلتم، وتستعيد لكم وهج هذا اللقاء. نرجو إن شاء الله أن نطبع هذا الملتقى في أسرع وقت، وقد قلت لزملائي من هذه الليلة ابدأوا في تفريغ ما سجله إخواننا، فالزمن لا يرحم، ونحن نريد أن نطلعكم جميعاً على ما قلتموه، مع احتفاظنا أيضاً بالصوت والصورة. هنا علينا أن نقدم شكرنا للأخوات الفضليات، ولكم أيها الإخوة، على تجشمكم السفر ومثولكم أمامنا مُحَاكَمين في هذه الجلسات، فأنتم تقدمون أوراقاً علينا أن نسائلها، وأن نحاكمها بمنطقنا وتوجهنا ورؤيتنا، فإن وجدتم فيها ما يثري فخذوه، وإن وجدتم آفاقاً جديدة فاستشرفوا بها المستقبل. إن ملتقاكم دائماً يسعد بكم وبآرائكم، وقد وزع ناديكم أوراقاً، يستأنس بآرائكم لما - سنصنعه في العام المقبل - إن شاء الله - وحين فرغت هذه الآراء تمايلت على خمسة عشر موضوعاً، وحاولت أن أجمع قاسماً مشتركاً بينها، فوجدتها جميعاً تخدم الحركة الأدبية والثقافية والنقدية، بيد أن القضية قضية أولويات، وإلا ساطمئنكم أن أنديتكم في المملكة العربية

السعودية ستوزعها على أمشاج جميلة، تعود مرة أخرى في منظومة جديدة. استمتعت في الجلسة الأخيرة إلى إحدى الأخوات وقد طلبت أن يكون أحد الملتقيات عن ثقافة الصورة، وهذا موضوع بُحث، وسيبحث في نادي المدينة المنورة أيضاً كذلك، ولكني أثق أن أراكم جميعاً ستجد من مجلس الإدارة – إن شاء الله – ما يجعلها محل العناية والاهتمام، ونحاول أن نحولها إلى مجموعة عوائل – إن صح هذا التعبير – لا أقول رزماً، فنأخذ الإخوة، ثم ننطلق إلى أبناء العمومة في هذه الموضوعات.. نرجو – إن شاء الله – أن نلتقي في العام المقبل في ملتقى، هو ملتقاكم التاسع، وقد حاولنا جاهدين، وحينما أتكلم عن (نا) المتكلمين، فإنها المؤسسة، وليس المتحدث أمامكم، فنحاول جاهدين أن نحترم الزمن، ما أمكن، وألا نعبر في المواعيد، ولعل البرنامج الذي أمامكم للعام كله لم يحدث في عامه المنصرم أن أجّلنا محاضرة، أو محوراً واحداً.. وفي هذه السنة أجلنا واحداً فقط، وبعامل أن المحاضر كان خارج المملكة في مهمة علمية.. وهانحن نحاول أن نتشبث به ليعود مرة أخرى ويلقي المحاضرة . الذي أحببت أن أقوله: أرجوكم ألا تخرجونا من دائرة المجتهد، فإن اجتهدنا وأصبنا فلنا الأجرين، وإن اجتهدنا وأخطأنا فنحن نعرف أننا لن نحرم من أجر المجتهد، وقبل أن أترك هذا المكان همست في أذن أحدكم ليقول كلمة عنكم أيها الإخوة الأكارم، هو زميلنا الذي رأيته لأول مرة في هذا اللقاء، الدكتور محمد رشيد ثابت، فليتفضل مشكوراً.

كلمة المشاركين، يلقيها الدكتور محمد رشيد ثابت:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، إخواني أخواتي، المشاركين والمشاركات في ملتقى قراءة النص الثامن عن السيرة الذاتية في الأدب السعودي، اسمحوا لي أن أعبر باسمكم جميعاً عن عمق الشكر وفائق التقدير، لكل المساهمين من قريب أو بعيد في نجاح هذا الملتقى الرائع، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبدالعزيز السبيّل وكيل وزارة الثقافة والإعلام، والأستاذ

الدكتور عبدالمحسن القحطاني، وكافة أعضاء مجلس إدارة النادي الأدبي الثقافي بجدة، وكافة نشطاء النادي وأحبائه . لقد لمست فعلاً مستويات عديدة لنجاح هذا الملتقى البديع المبدع، لمست هذا النجاح في مستوى التنظيم، فكان تنظيماً يمثله هذا التسيير المحكم والناجع لكل مراحل الملتقى منذ اقتراح موضوعه إلى هذه المرحلة الختامية.. لمست هذا النجاح كذلك في المستوى العلمي، تثبته الورقات والبحوث التي قدِّمت ونوقشت في كل الجلسات الصباحية والمسائية، وما أثارته هذه الأعمال من تساؤلات، وما استشرفته من آفاق هي، في اعتباري، باعث مهم، على مواصلة البحث وإعادة النظر في العديد من المسائل والقضايا، ما يتعلق منها بالسيرة الذاتية، وما يتعلق منها بقضايا أخرى مختلفة. لمست هذا النجاح أيضاً في مستوى العلاقات، فقد كان هذا الملتقى فرصة ثمينة جداً للتعرف على عديد الطاقات والكفاءات العربية في المجال الإبداعي النقدي الثقافي، وهذا في اعتباري شيء أساسي نسعى إلى دعمه وتطويره . لمست هذا النجاح أيضاً في المستوى المعنوي، فقد ساد الملتقى في مختلف مراحله، جو لطيف جداً ورائع، ألقام لحمة، تُذكر متشكر بين كل الأطراف المشاركة في هذا الملتقى . نهنئ إذن الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني بهذا النجاح الكبير، ولم لا نهنئ أنفسنا بهذا النجاح أيضاً، فهو حافز – في اعتباري – مهم على تحقيق المزيد من النجاحات في المقبل من الملتقيات.. وشكراً لكم جميعاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

■■ مقدم البرنامج:

في الحقيقة جهود النادي الأدبي الثقافي في جدة لا تكتمل إلا بجهود وزارتنا – وزارة الثقافة والإعلام – ونخص أيضاً جهود إدارة الأندية الأدبية الأستاذ الكريم عبدالله عبدالرحمن الحميِّد، وجهود العاملين معهم في إدارة الأندية، فلهم كل الشكر والثناء والتقدير.. والكلمة الآن لدى القسم النسائي. رئيسة اللجنة النسائية بنادي جدة الأدبي الثقافي، الدكتورة فاطمة إلياس،

فلتتفضل..

كلمة رئيسة اللجنة النسائية بالنادي الدكتورة فاطمة إلياس:

بسم الله الرحمن الرحيم، السادة والسيدات حضور ملتقى قراءة النص الثامن.. الضيوف الكرام، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. مساء يزهو بكم، كوكبة المثقفين والمثقفات، وضيوفنا وضيفاتنا من مثقفي ومثقفات اليمن الشقيق.. اليوم وبعد ثلاثة أيام من الركض المنبري، وماراثون القراءة الذي شارك فيه القارئون لبحوثهم والقارئات، خوفاً من سطوة سيف الوقت، الذي يشهره رؤساء الجلسات.. ثلاثة أيام من التواصل البحثي والثقافي، مع نخبة من المثقفين والمثقفات، ترفع الأقلام الآن، وتحين ساعة الوداع.. السيدات والسادة، يأتي ملتقى قراءة النص لهذا العام مختلفاً من حيث جدة الموضوع - موضوع السيرة الذاتية - الجنس الكتابي والأدبي، الذي ظل مهمشاً لفترة طويلة من قبل النقاد العرب، ولذا.. فقد حظي ملتقى قراءة النص لهذا العام بمشاركين ومشاركات متميزين، هم أساطنة السيرة الذاتية من نقاد وكتاب، وبحضور مختلف من المهتمين والمهتمات، الذين أثروا الجلسات بمداخلاتهم القيمة.. لقد نجح هذا الملتقى في إلقاء الضوء على كتب في السيرة الذاتية، كتبها رواد سعوديون، سجلوا فيها ذاكرتهم التاريخية، والاجتماعية، والشخصية، لتصبح كتبهم ذاكرة مجتمع بأكمله ولتصبح مرجعاً أساسياً للمؤرخين وعلماء الاجتماع، والأعزاء نقاد السيرة الذاتية، وهم نجوم هذا الملتقى بلا ريب.. وهنا أتساءل، متى ترى السيرة الذاتية النسائية السعودية النور؟، وهل سيكون هذا الملتقى محفزاً للمرأة السعودية لأن تخرج من صمتها وتكتب سيرتها الذاتية، وتخرج من شرنقة الحكاية، وجلباب الرواة. لتنقل لمجتمعها والعالم بأسره تجربتها الإنسانية الثرية، وقصة خروجها من الظل إلى الضوء، ومن الصمت إلى البوح؟.. لقد تميز هذا الملتقى بمشاركة سيدات قديرات لأول مرة ليضفن إلى منجز نادي جدة الأدبي الثقافي وريادته، في إشراك المرأة، والاحتفاء بمنتجها الثقافي، وهؤلاء السيدات

هن الناقدات: الأستاذة أمل التميمي، والدكتورة عائشة الحكمي، والدكتورة صلوح السريحي، ويظل أدبي جدة الأسبق في تمكين المرأة، والأخذ بيدها ليعلو صوتها الإبداعي والنقدي.. فتحية مني لهذا النادي العريق، وأتوجه بالشكر باسمي واسم جميع المثقفات لنادي جدة الأدبي الثقافي، الذي أنا صنيعته.. هذا النادي الذي جعل المرأة حاضرة بوعيها وعلمها وثقافتها، وصوتها.. أما حان لنا أن نتجاوز إشكالية المنابر الثقافية، التي توصد دون المرأة، لتعزل أمام شاشة صماء، ولا يصل للمتلقي من فكرها إلا صوتها، بعيداً عن تمثيل الذات المتحدثة، مما يعمق الفكر، وتمنح التواصل بعداً آخر؟.. أما حان أن نتجاوز هذه المعضلة؟.. وأقول: الصورة ليس بمعناها الحسي، ولكن بمعناها الفكري، ودلالتها المعنوية لقيمة المرأة، ومساواتها كصنو للرجل، فحسب قوانين الاتصال، فإن الصورة لها تأثير على المتلقي، وهي بألف كلمة، وأحسبنا أحسن حظاً من إخوتنا الذكور، لأننا نستمع إليهم ونشاهدهم، ونتفاعل معهم، ومع طروحاتهم بفاعلية أكثر.. إن هذا العريق باحتفائه بالسيرة الذاتية ليكتب سطراً في سيرته الذاتية.. واسمحوا لي أن أستعير لبعض ما أشار إليه الدكتور محمد رشيد ثابت في أن النادي في هذا الملتقى يكتب سيرته الخاصة به والحافلة بالإبداع. وأقول: نعم، وليس عبر هذا الملتقى، ولكن عبر ملتقياته جميعاً، منذ بدايتها حتى الآن.. سيرة من شاركونا وتحاوروا معنا، وأثروا فكرنا، فهذه الملتقيات بلا شك تشكل فعل إبداع وسلوك، وفيها تتحول الثقافة إلى فعل ممارسة للحوار، وقبول الاختلاف، ونبذ الخلاف، وهي ممارسة مهمة من أجل تحريك الراكد من ثقافتنا، وصنع حاضر ستقرأ من خلاله الأجيال القادمة سيرتنا.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

■■ **مقدم البرنامج:**

مدينة جدة، ويبدو أن المملكة العربية السعودية، والعالم العربي كله، يعيش هذه الأيام ثورة في الفعاليات الثقافية، بدأنا قبل أسبوع بيوم الشعر العالمي، ثم

يوم الأم، والأيام الثقافية اليمنية في المملكة العربية السعودية، واجتماعات اللجنة الدائمة للثقافة العربية، وهذه الليلة نحتفل أيضاً بمناسبة يوم المسرح العالمي، وستشاهدون، بعد قليل مسرحية «هذيان»، وسيقدمها ويعرفنا عليها الأستاذ بندر عبدالفتاح من جمعية الثقافة والفنون في جدة بالتعاون مع النادي الأدبي، فليتفضل..

كلمة ممثل جمعية الثقافة والفنون في جدة الأستاذ بندر عبدالفتاح:

اختار المعهد الدولي للمسرح الفنان المسرحي الكندي «روبير لوباج»(*)، لتوجيه نداء اليوم العالمي للمسرح لسنة 2008، فقال: كثيرة هي الفرضيات حول أصل المسرح، لكن واحدة منها تشغلني أكثر وتتخذ شكل حكاية.. ذات ليلة من ليالي الأزمنة السحيقة، اجتمع جمع من الناس في أحد المقالع، وتحلقوا حول نار يتدفأون ويتبادلون الحكايات، وخطرت لأحدهم فكرة النهوض والاستعانة بظله حول تشخيص حكيه، وكانت أضواء النار ترسل على الحيطان شخوصاً أكبر من المعتاد، انبهر الآخرون وتعرفوا تباعاً على القوي والضعيف وعلى المضطهِد والمضطهَد، وعلى الإله، والإنسان.

(*) تخرج روبير لوباج من معهد الفنون المسرحية بكيبيك كما حصل على عدة شهادات دكتوراه فخرية في الفنون الجميلة والآداب من جامعات موريال وطورنطو وغيرهما.

- له سجل كبير من المشاركات المسرحية، سواء ككاتب او مقتبس، أو مخرج، او ممثل، او سيوغراف، والتي تمتد من سنوات الثمانينات من القرن الماضي، وكان آخرها (ليبسيش – 2007)، (مشروع – أندرسون (2005) و(سلسيتا – 2004).
- له أيضاً مشاركات في السينما كممثل ومخرج وسيناريست، كما أخرج عدة أعمال للأوبرا وعروض الروك والسيرك، وانجز وأخرج أيضاً عدة مشاريع فنية حول الفيديو والإشهار والفنون التشكيلية، وتكللت أعماله الفنية بعدة جوائز واعترافات، كان آخرها جائزة روبي أوراد لسنة 2007، جائزة أوروبا للمسرح (المجلس الأوروبي)، وجائزة الاعتراف (المركز الوطني للفنون)، جائزة دائرة نقاد العاصمة (أوتاوا) لسنة 2006، جائزة كاسكون رو (المجلس الوطني لموريال)، جائزة ستيرلين أوارد (أوبرا إدموند) وجائزة الفرنكفونية (جمعية المؤلفين والملحنين المسرحيين).

وفي أيامنا، عوضت أضواء الكشافات نيران المباهج البدائية، كما حلت آليات الخشبة محل جدران المقلع، ولا يضير بعض المؤصلين أن تذكرنا هذه الحكاية بأن التكنولوجيا هي أصل المسرح، وأنه لا ينبغي أن ينظر إليها كتهديد، بل كعامل توحيد.

إن بقاء المسرح يرتهن بقدرته على إعادة إبداع ذاته عبر استيعاب أدوات جديدة، ولغات جديدة، وإلا فكيف سيكون بمقدور المسرح أن يستمر شاهداً على القضايا الكبرى لعصره، وأن يشجع التفاهم بين الشعوب، إذا لم يتحل هو نفسه بروح الانفتاح؟، وكيف له أن يتباهى بتقديم حلول لمشاكل التعصب والإقصاء والعنصرية، إذا كان في أعماله يمج التمازج، ويرفض التكامل؟

من أجل تمثل العالم بكل تعقيداته، على الفنان أن يقترح أشكالاً وأفكاراً جديدة، وأن يثق في ذكاء المتفرج، القادر على تمييز ظل البشرية، وسط لعبة الضوء والخيال الأبدية.

صحيح أن البشر يجازفون، جراء الإفراط في اللعب بالنار، لكنهم قد ينعمون أيضاً بحظوة الإبهار والتنوير.

نتركم الآن مع مسرحية هذيان، تأليف وإخراج الأستاذ أحمد الصمان، وتمثيل وبطولة الأستاذ عثمان فلاتة، ويقوم بدور التماثيل: سالم باحميش، عبدالله السليمان، يزيد فلاتة، محمد باجنيد، فلنتركم في هذه الأمسية المسرحية.

■■ عرض مسرحي للمسرحية ومدته نحو أربعين دقيقة